

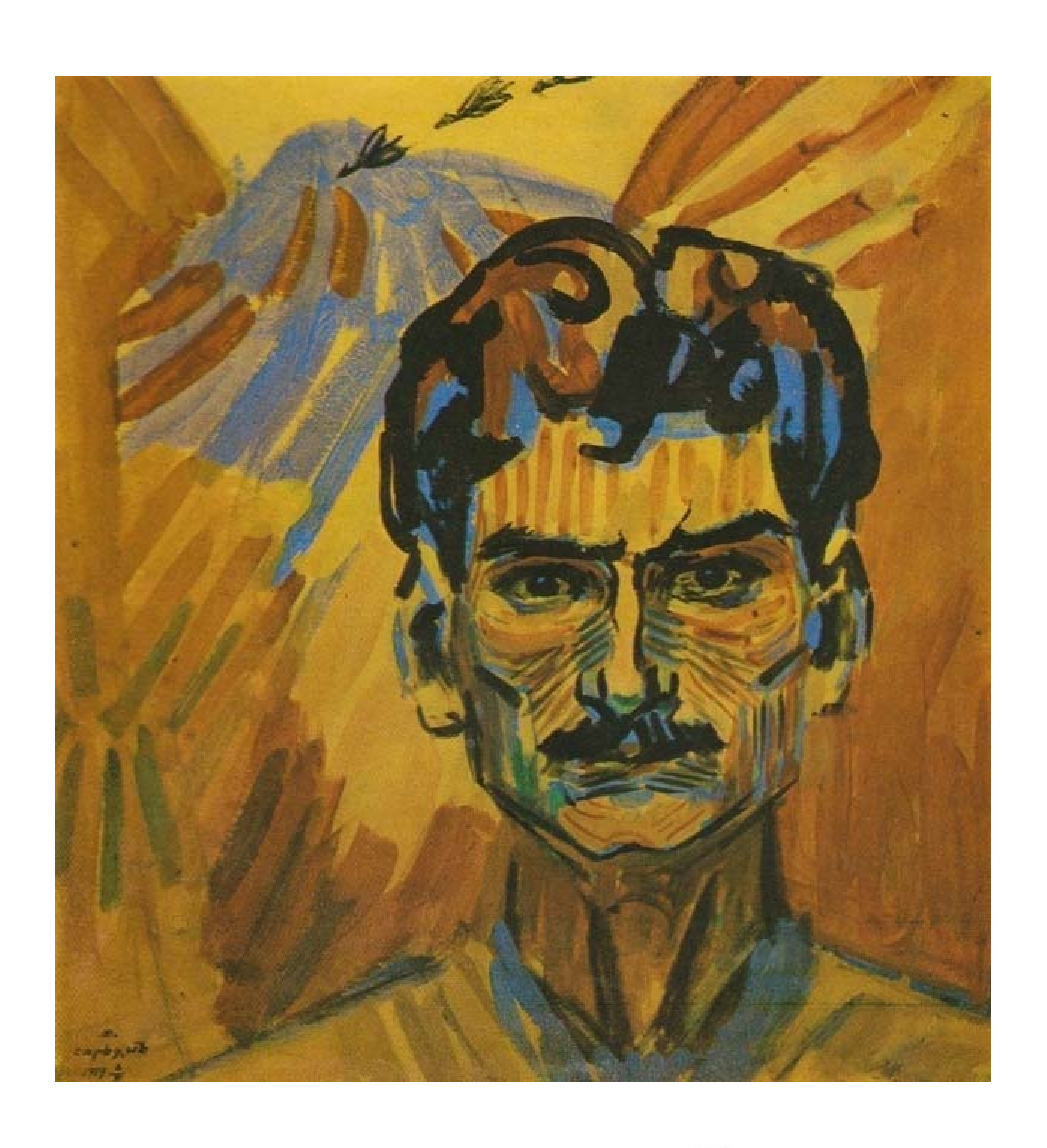
М. С. САРЬЯН

ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

Писать я начал давно, ещё в 1910-е годы: заносил в тетрадь свои мысли, воспоминания, путевые заметки. Просто так, для себя. К несчастью, много лет назад эти мои записи каким-то необъяснимым образом пропали. Мы перерыли весь дом — не отыскали. Оставалось махнуть рукой на свою затею — много ли вспомнишь в мои-то годы? Но — бывает же такое! — тетрадки совершенно неожиданно нашлись… в старом сундуке, стоявшем в углу мастерской. Я решил не бросать дела на половине и подготовить их к изданию.

Мартирос Сарьян

Светлой памяти
моего сына Саркиса
посвящаю



Մարտիրոս Սարյան

М. С. САРЬЯН

ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ

МОСКВА
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
1990

ББК 85.143(2)7
С 20

Четвёртое издание

Авторизированный перевод с армянского *А. И. Иоаннисиан*

Вступительная статья *А. Д. Гончарова*

Ответственный редактор *Ш. Г. Хачатрян*

Комментарии *Г. М. Мартиросяна* и *М. Б. Милотворской*

$$С\ \frac{4903020000-112}{024(01)-90}\ 30-91$$

ISBN 5-85200-084-1

Художники обычно не пишут книг. Их образные представления, чувства и мысли реализуются в ином материале. А всё, что остаётся нам из их литературного наследия, — это лишь неожиданные и счастливые исключения. В лучшем случае это письма, подобные письмам Ван Гога, или дневники, подобные дневникам Делакруа. Иногда нам остаются и воспоминания, простые и бесхитростные рассказы о прошлом, вроде тех небольших томиков, которые написаны, например, М. Нестеровым или А. Головиным. И уже совершенной неожиданностью оказываются воспоминания, облечённые в беллетристическую форму, такие, как «Хлыновск» или «Пространство Эвклида» К. Петрова-Водкина.

По этим томикам, столь ценимым не только нами, художниками, но и всеми, кому так нужно искусство и кому дорог живой, человеческий облик того художника, с чьими воспоминаниями мы знакомимся, мы не только восстанавливаем прошлое. В них, где мы встречаемся со многими не известными нам интимными сторонами жизни, мы не только погружаемся в мир и атмосферу искусства, знакомого или иной раз уже и забытого, не затрагиваемого исторической или искусствоведческой науками. Мы в первую очередь остаёмся с глазу на глаз с самим художником-автором, которого знаем лишь по его картинам, рисункам, гравюрам. И нам открываются не только новые и неизвестные стороны его деятельности, но и те области его духовной жизни с её стремлениями, мечтами, сомнениями, горестями и радостями, которые подчас остаются скрытыми или непоказанными в том, что создавал он карандашом или кистью. И облик его дорисовывается новыми полновесными штрихами.

Вот и теперь перед нами том воспоминаний, написанных Мартиросом Сергеевичем Сарьяном, народным художником СССР, бесспорным главой современного армянского искусства. И многое, ещё неведомое возникает перед нами, мысленным взором мы проходим вслед за художником по долгим и ясным страницам его жизни, и облик его — человека и гражданина — раскрывается всё шире и шире, а смысл и характер его искусства становится для нас всё содержательней, серьёзней и глубже.

Мы хорошо знаем жизнеутверждающую, решительную, точную, щедрую и неповторимую в своих сильных и ярких цветовых гармониях живопись Сарьяна, по праву входящую в ряд самых блестящих завоеваний культуры Советской Армении и обнаруживающую родственную близость с лучшими традициями старого армянского искусства с его прекрасными средневековыми миниатюрами и настенными росписями. Мы знаем также, что Мартирос Сергеевич Сарьян, обучаясь искусству в Москве, на всю жизнь остался связанным и с великой русской культурой, и с теми мастерами русского изобразительного искусства, рядом с которыми он учился, рос, формировался.

Первые пятнадцать лет истории русского искусства XX века выдвинули славную плеяду превосходных и более чем разнообразных мастеров, отмеченных сильной и яркой индивидуальностью, таких, как А. Голубкина, К. Петров-Водкин, А. Остроумова-Лебедева, Б. Кустодиев, П. Кузнецов, Н. Андреев, А. Матвеев, С. Конёнков, И. Машков, П. Кончаловский. Все они в дальнейшем прочно вошли в историю советского искусства, в историю советской культуры. К этой славной плеяде принадлежит и Мартирос Сарьян, мягкий, молчаливый и бесконечно скромный человек и взыскательнейший художник, с самых первых шагов своей творческой деятельности уже отмеченный московской художественной критикой.

Время, когда Сарьян и его сверстники делали свои первые самостоятельные шаги в искусстве, было трудным, сложным и противоречивым. Проигранная война с Японией, поражение революции 1905 года, тяжёлая политическая реакция породили в широких слоях русской художественной интеллигенции атмосферу мрачную и удушливую. Мистическая философия, богоискательство, декадентство с его жеманством, эротизмом и

уходом от жизни, символизм с его надломами и загадочными выдумками — всё это было в ходу и легко могло охватить всякого, кто входил в круг искусства. Немногие могли этому противостоять, оставаться самими собой и не поддаваться аксиоме дешёвой славы: «Чтобы быть замеченным, надо, чтобы тебя заметили». Сарьян был в числе тех, кого не коснулась эта аксиома, чьи глаза не застлал угар декадентства, а выдумки символизма не заставили свернуть с пути, на котором поиски истины и жизненной правды были важнее шумного, но дешёвого и пустого успеха. Слишком целостной и органичной была его натура, и дарование его было необычным и непохожим на те, которые встречались вокруг.

Конечно, художник во всей своей цельности и несхожести с другими сформировался не сразу. Как это всегда бывает у настоящих, отмеченных большим даром и взыскательных художников, процесс этот длился долго — почти всю жизнь. Тем более, что и признанное правило, говорящее, что чем больше талант, тем больше времени нужно на его отделку и шлифовку, оставалось и здесь естественным и справедливым. Но, что бы ни случилось, Сарьян всегда проходил по жизни таким же, каким он и вступил в неё: сильным, ясным, внутренне собранным и чуждым дешёвой славы, как бы молчаливо, но твёрдо следуя урокам своего отца, беззаветного труженика-земледельца, которому он посвящает вдохновенные строки, говоря о нём с особым уважением и любовью и видя в его труде опыт тысячелетий и вековую мудрость.

Спокойно и неторопливо ведёт свой рассказ художник, передавая то, что удержала его память. И в этом неторопливом рассказе, начинающемся с воспоминаний о раннем детстве и проходящем через основные этапы его биографии, раскрывается интерес формирования художника-мастера, причём самые простые события начинают приобретать глубокий смысл, ибо это не обычная цепь житейских рассказов о прошлом, но философское сочинение, затрагивающее коренные художественные, этические и общественные проблемы, всегда волнующие истинного художника, ответственного перед своим временем, своим народом, своим обществом.

О многом Мартирос Сергеевич говорит подробно. О чём-то он говорит вскользь, мимоходом. Что-то мы читаем как бы между строк. Но на всё даются точные и ясные ответы.

Рассказ его начинается с раннего детства. Ему он посвящает самые тёплые слова, ибо «переживания детства оставляют неизгладимый след во всей жизни человека». Отсюда начинается формирование его характера, воли, привязанностей. Здесь происходит его знакомство с миром, и здесь он впервые сталкивается с природой, сживаясь с её ритмами, с размеренностью её постоянного круговорота, впитывая в себя воздух, запахи земли и растений, следуя за всеми этапами трудной крестьянской жизни. И эти первые и, может быть, самые сильные впечатления дают ему возможность сказать в самом начале своего повествования: «…жизнь природы, столь же привычная и понятная, сколь удивительная и загадочная», дабы рассказать дальше о том, как шёл он, художник, к познанию её тайн и загадок.

Сын крестьянина, он рано познал труд и твёрдо усвоил, что без труда не может быть жизни. С этим убеждением он пришёл и в искусство, понимая, что без упорного труда, без овладения всей изобразительной техникой художник, даже самого сильного и самобытного дарования, навсегда останется дилетантом.

О годах своего обучения искусству Сарьян рассказывает скупо и сдержанно. Но и за этими скупыми строками мы ощущаем ту самоотверженную работу, которой он отдаётся, прислушиваясь к указаниям учителей, тех, что были представителями новой и живой школы в русском изобразительном искусстве, к суждениям и спорам своих сотоварищей и

внимательно вглядываясь во всё новое, что приносила тогда художественная жизнь Москвы.

Выбирать из этого нового живое, подлинное и действительно нужное было трудно. Слишком много было противоречивого и ещё совершенно неизведанного. И очень многое из того, что нам сегодня кажется совершенно обычным и естественным, тогда казалось странным и неожиданным. Даже вопрос о взаимоотношении картины и этюда, которому Сарьян уделяет в своих высказываниях довольно много места, тогда был сложным и неясным.

Но при всех сложностях художественная жизнь не стояла на месте, и Сарьян вместе со своими сверстниками и вслед за своими учителями пережил естественное влияние импрессионизма. «Импрессионизм, — говорит он, — внёс в искусство сильную свежую струю и открыл перед новым поколением художников большие перспективы. Влияние нового чувствовалось и в работах чудесного русского художника Сурикова, а ещё больше в полотнах Левитана, К. Коровина, Серова, Архипова, С. Иванова и других. Естественно, что передовая молодёжь следовала всему тому, что делали они».

В чём же заключалась живительная сила импрессионизма?

Во-первых, в утверждении, что непосредственность восприятия — самое драгоценное свойство художника и что смотреть на мир, жизнь, природу надо без всякого предубеждения, забывая обо всех существующих в живописи законах. А раз так, то и композиция в изображении должна возникать не из твёрдо сложившихся академических правил, а из этого непосредственного и непредвзятого восприятия.

Во-вторых, в утверждении, что воздействовать на зрителя живопись должна не только своими сюжетами, но и самой живописью.

И, в-третьих, в том, что цвет в живописи со всеми его контрастами, гармониями и переливами, которые можно наблюдать в первую очередь в самой природе, гораздо важнее, чем тон с его переходами из тёмного в светлое, делающий живопись тяжёлой и мрачной. Отсюда делался ещё один важный вывод: раз цвет является основой живописи, то и звучать он должен с особой выразительностью, что достигается с наибольшей силой в силуэтной манере письма, которая, между прочим, была свойственна восточному искусству.

Каждый представитель молодого поколения московских художников по-своему усваивал эти утверждения и по-своему их преломлял.

Но Сарьян не стал эпигоном импрессионизма, хотя по достоинству оценивал весь смысл открытий, сделанных французскими мастерами, в живописи которых заманчивая переменчивость света играла основную роль. Цельный и самобытный, он всегда «был свободным человеком, стремился найти собственные пути и особенно желал видеть всё своими глазами».

Как и многие его сверстники, он искал в явлениях природы и в искусстве сущность более постоянную и неменяющуюся, подобную той, которую он видел в великом искусстве обработки земли.

Никогда не соглашаясь с тем, что искусство — лишь копия действительности, в какой бы изобразительной и живописной системе она ни закреплялась, и как истинный живописец считая, что глаз и зрительное восприятие являются основным инструментом познания этой действительности, он говорил: «Я — художник, отражаю то, что вижу». Но он не удовлетворялся только этим, ибо «если это совершается без активной мысли и чувства, это уже не искусство» и добавляет в дальнейшем: «…художник не должен довольствоваться внешним видом предметов, а должен стараться вникнуть в их сущность. Я стремлюсь характеризовать вещи, найти между ними связь, дать им жизнь и затем изобразить это посредством соответствующих форм и цветов».

Как же познать и как вникнуть в эту сущность? А он стремился вникнуть не только в сущность вещей — будь то пейзажи или натюрморты. Он, отмеченный недюжинным даром портретиста, стремился проникнуть и в сущность человека, самого лучшего, как говорит он в самом начале воспоминаний, создания природы, в сущность того, чей портрет он пишет!

Как найти связь между вещами? Как дать им жизнь?

Где можно найти ответы на эти вопросы? И он рассказывает нам, как на протяжении всей своей жизни и деятельности он внимательно и доверчиво всматривается и вслушивается в спокойную, размеренную и таинственную жизнь природы, ища у неё ответа. Внушая себе, что «всё, сделанное мной… ещё недостаточно совершенно», он стремится «…стать свободным, как природа, чистым, благородным и глубоким, как она».

Учась у природы не только «композиции и живописи в пейзаже», он искал у неё также и ответа на один из самых основных и серьёзных вопросов, волнующих настоящего художника: что нужно для того, чтобы ты сам и твоё искусство всегда оставались бы правдивыми и органичными, как всё, что создаёт она, эта природа — «родная мать и лучший учитель».

Замкнутые круги московской художественной жизни не дают ему нужного удовлетворения и нужных ему ответов, хотя он легко общается с людьми, и в первую очередь со своими товарищами по искусству, посещая дома, в которых любили и радушно принимали художников, и выставляется много и охотно.

Но при первой возможности он уезжает из города, чтобы дышать свежим воздухом природы. Отвергая всё надуманное, сочинённое, а не увиденное, не принимая ничего болезненного и изломанного, подобного немецкому экспрессионизму, он высоко ценит способность художника удивляться, способность, дающую возможность мыслящему человеку проникнуть в глубь жизни и познать её тайны, — и он путешествует много и часто.

Более всего его манит Восток. Страницу за страницей он отводит описанию поездок в Турцию, Иран, Египет. Он уделяет много времени общению с древним искусством Египта, которое, как и искусство других народов Африки, сохранялось в те времена европейцами лишь в этнографических музеях. Он восхищается цельностью, непосредственностью, точностью древнего искусства. Оно оказывается для Сарьяна живым, современным, действенным. Его поражает органичный и ясный стиль этого искусства. И всё, что обыкновенному зрителю в этом искусстве казалось наивностью или неумением, он справедливо оценивает как высокое вдохновение и удивительное мастерство. Для него оно «…не примитивизм, а обоснованная творческая убеждённость».

Его, как проникновенного портретиста, поражает сила портретного искусства Египта. Он находит в нём и глубокую правдивость, которая «обусловлена стремлением к бессмертию и мудрой философией» всего египетского искусства, и свежесть первого впечатления художника, и точность психологической характеристики.

Он смотрит на всё представшее перед ним — на архитектуру, скульптуру, живопись — не как учёный-востоковед или просто любознательный путешественник, а как тонкий и умный художник, который и себя, и своё искусство уже ощущает как часть искусства Востока.

Но общения с природой остаются для него наиболее драгоценными. Он много путешествует по Армении. И природа Армении — суровая и строгая, в которой так цельно и органично её собственные создания сливаются с тем, что было создано армянским народом в его далёком прошлом, поражая его, открывается ему во всей своей цельности, красоте и величии.

Длинный ряд страниц посвящает художник описаниям этих путешествий, и мы понимаем, какую роль сыграли они в его жизни и творчестве.

И мы понимаем также, как, шаг за шагом, встречаясь со своими соотечественниками, знакомясь с памятниками древней архитектуры, которые надо спасать от разрушения, вглядываясь в эту природу, вслушиваясь в её мерное дыхание, познавая её пластическую сущность и находя нужную ему связь вещей, он открывает пространственные закономерности её пейзажей с их цветом, их ритмами, их глубинами и полностью осознаёт свою самую тесную связь именно с Арменией, с её жизнью, её людьми, её искусством и осознаёт её так, как может это осознать настоящий армянский художник, сын своей родины, сын своего народа. И когда во время первой империалистической войны, как пишет художник, «действия турецких властей и армии против беззащитного населения Западной Армении создали реальную угрозу существованию целой нации» и «в результате массовой кровавой расправы в 1915 году стали жертвой сотни тысяч проживающих в Турции армян» и «началось паническое бегство оставшихся в живых и охваченных ужасом людей в Закавказье», судьба армянского народа становится судьбой художника. Сарьян покидает Москву, чтобы навсегда обосноваться в Армении, войти в лоно её национальной культуры, стать одним из созидателей её национального искусства.

Но он не порывает ни с Москвой и её художниками, ни со всей русской культурой. Он и не хочет этого, хорошо понимая, какими крепчайшими узами связаны с Россией он сам и его родная Армения.

Трагическим событиям, послужившим одной из причин его переезда из Москвы, он, который всегда считал, что художник должен «создавать радость», посвящает особо проникновенные строки, в которых и сейчас звучит глубокая горечь, оставшаяся от всего виденного и пережитого. Но с этих событий начинается новый этап его жизни. Новый не только потому, что наступают перемены в его личной жизни, но и потому, что Сарьян становится художником-гражданином, для которого преданность «великим идеалам служения народу», как говорил он сам, становится одним из самых действенных заветов. И если первые свои шаги в искусстве он делал «без всякой предвзятой мысли», то теперь, полный ответственности перед своим народом, обществом и своим временем, знает, зачем живёт и для чего работает. Ответ на один из самых заветных и важных вопросов, который ставит перед художником жизнь, дан. И дан с полной силой и убеждённостью.

И вместе с тем нам трудно отнести искусство Мартироса Сарьяна во всём его многообразии только к искусству армянскому. Оно шире и глубже. Со всей силой звучит в нём то общечеловеческое, гуманистическое, что свойственно самому передовому обществу, в котором он живёт.

И в этом счастье художника, в этом, несомненно, и бессмертие его искусства.

Член-корреспондент
Академии художеств СССР
А. Гончаров

ДЕТСТВО НА ЛОНЕ ПРИРОДЫ

Человек — самое чудесное творение природы. Человек — сама природа. Только через человека природа познаёт самое себя. И в этом — величайшее счастье человека. Гигантская, бесконечная природа — и небольшое существо, несущее в себе это беспредельное величие.

Природа создала человека, щедро наделив его всем, всем… Дала человеку мать. Дала ему разум. А ведь тебя могло и не быть, могло случиться, что ты не существовал бы. Но вот природа сотворила чудо — из «ничего» появился человек. И стал он сознавать своё «Я», природу, родину, видеть солнце, ощущать жизнь. А разве ощущение жизни не есть уже чувство счастья?

Жизнь природы столь же привычна и понятна, сколь удивительна и загадочна. Зерно прорастает в земле, растёт, в положенное время цветёт, снова родит зерно и поэтому не умирает. Таков же человек. Он не умирает, так как он — сама природа. Познание этого есть познание бессмертия, вдохновляющее человека.

С этой верой я прожил жизнь, ставшую житницей моей личной истории, жизнь, наполненную стремлениями, горестями, радостями и победами. И как единственный и державный её властелин и страж я не раз имел повод производить в ней изыскания. Многое уже бесследно кануло в пучину забвения, многое покрылось туманной пеленой. А жизнь так изменилась…

Иногда трудно восстановить в памяти даже значительные события, не говоря уже о мелочах. Но порой появляется упорное желание вспомнить.

Мысли мои погружаются в далёкое прошлое, уносят меня к годам раннего детства, к тем отрадным временам, когда предо мной раскрылся мир со всеми своими чудесами. И это никогда не утомляет, это очень большое, великое утешение… Жизнь ребёнка — это сказка. Всё окружающее интересует и изумляет его. Переживания детства оставляют неизгладимый след во всей жизни человека.

В приазовской степи, близ заросшей камышом речки Самбек, на невысоком холме отец мой вырыл колодец, построил домик из необожжённого кирпича и покрыл его камышом. Наша большая семья жила в нём, как во дворце…

Было мне года три-четыре, был я счастлив и беззаботен. Для детской беготни места сколько хочешь. Поблизости никакого жилья. Вокруг горизонт и прекрасная в своей пустынности и строгости бескрайняя степь. Вдали, на холмах, вырисовываются силуэты двух ветряных мельниц; одна на юго-западе, в русском селе Ставрино, другая на северо-востоке в украинских Кузьминках. А сколько их было в армянском селе Чалтырь!..

Но каким же ветром занесло нас в эту степь?

Ещё в детстве, ребятишками, слушали мы полные любви и тоски рассказы отца с матерью о том, что у нас есть родина — Армения, рассказы о её горах и ущельях, реках и лесах, плодоносных садах и полях. Они рассказывали нам обо всём этом и добавляли, что, когда мы подрастём, непременно туда поедем.

Предки донских армян покинули когда-то Ани, разрушенный захватчиками и землетрясениями чудесный сказочный город, отправились в поиски крова на чужбину.

В XVII – XVIII веках множество армян обосновались в восточных районах Крымского полуострова, бывшего в те времена провинцией Османской империи. Господство Турции поставило в привилегированное положение местных магометан — крымских татар, тогда как проживавшие здесь христианские народы — армяне и греки — постоянно угнетались турецкими властями. Преследование христиан особенно усилилось в связи с продвижением к причерноморским степям России, объявившей себя покровительницей

христиан. Пытаясь помочь крымским армянам и грекам и избавить их от преследований, российские власти предложили им переселиться на присоединённые уже к России приазовские земли, представлявшие в те времена безлюдную степь.

Начиная с 1775 года армяне и греки стали покидать Крымский полуостров. Армянам был предоставлен обширный район, прилегающий к устью Дона. Они основали тут ряд поселений, в том числе город Новая Нахичевань. Поселенцы стали развивать сельское хозяйство, многие стали заниматься ремёслами и торговлей. В Новой Нахичевани постепенно возникла городская культура. Повсюду забурлила жизнь.

Мой дед Мкртыч и его брат получили участки земли на берегу речки Самбек, которая протекает северо-западнее Нахичевани. Они начали заниматься там скотоводством, но братья не пожелали оставаться в этих необитаемых местах и решили во что бы то ни стало переселиться в Константинополь[1]. Сначала попытался сделать это один из братьев. Он пустился в путь на парусном судне, но, не дойдя до места, заболел какой-то инфекционной болезнью и умер. Его попутчики уложили тело бедняги на доску и пустили в море. Мой дед, несмотря на горький урок, попытался повторить пример своего брата. Ему удалось добраться до Константинополя, но на обратной дороге, когда он возвращался за семьёй, чуть было не погиб и он. Уже недалеко от берега буря разбила вдребезги его корабль. Все пассажиры погибли, а он, прекрасный пловец, кое-как выбрался на берег. Волны выбросили его на сушу, где он долго лежал без сознания, пока его не заметили со сторожевого судна и не подобрали.

После этого, примирившись с судьбой, он решил заняться земледелием. Привыкнув к степи, он в поте лица стал возделывать землю.

После его смерти сыновья Вардан и Саркис остались в доме отца. Вардан отвёз своего младшего восьмилетнего брата Саркиса в город, чтобы отдать его учиться какому-нибудь ремеслу. К счастью, после долгих мытарств и скитаний Саркис попал к плотнику, строителю ветряных мельниц. Способный и прилежный Саркис быстро овладел плотничьим ремеслом и стал для мастера хорошим помощником. За долгие годы работы с ним Саркис выстроил множество ветряков в разных уголках России. Тридцати лет он возвратился в Нахичевань. Здесь он познакомился с неким Багдасаром Чилингаряном, который работал на табачной фабрике Кушнарёва и пользовался славой хорошего мастера. Саркис женился на его красивой дочери и отправился к брату на Самбек. Брат принял его весьма неприязненно, но Саркис решил ни за что не отрываться от земли. Он жил в отгороженном уголке хлева и с утра до вечера батрачил у старшего брата. У Саркиса родились девять человек детей, что служило предметом зависти брата и его жены, у которых был только один ребёнок. В конце концов разлад между братьями дошёл до того, что Саркис, мой отец, ушёл от брата и принялся строить свой домик, о котором я уже упоминал.

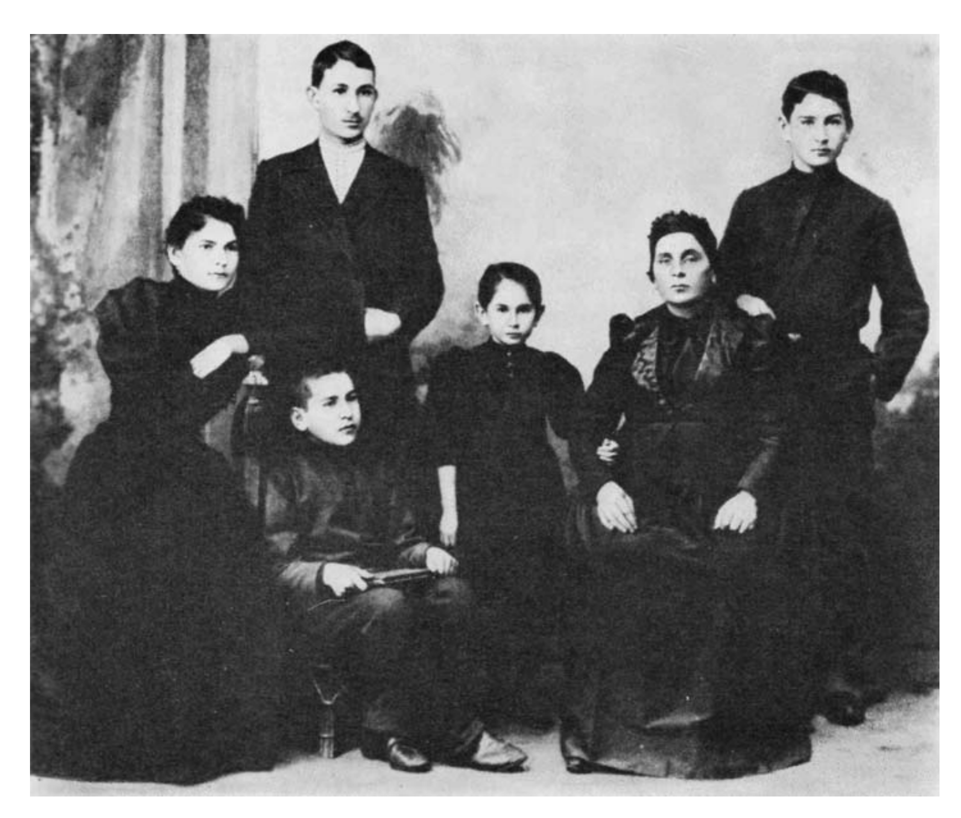
Постройку этого дома я помню, как сегодня. Мне было три года. До того мы ночевали в степи, под открытым небом. Боялись волков, которых в тех местах было много, они всю ночь шныряли по степи недалеко от нас. У нас был чудесный пёс Полкан, верный сторож и друг. Эта овчарка с золотистой шерстью была очень умной и доброй, но одним своим видом наводила на всех страх.

Оторванная от людей, одна в голой степи, наша чудесная семья работала упорно и дружно, создавая себе новую жизнь. Мы, дети, помогали отцу и матери всем, чем могли. С помощью отца мы вырыли колодец. Это было в 1883 году. Правой рукой отца был мой старший брат Матевос. Этому моему брату, мужественному, жилистому и красивому юноше, мы все вообще многим были обязаны. Когда мы рыли колодец, Матевос работал

---

[1] Хотя в 1453 году Константинополь был переименован в Стамбул, здесь и далее название города остаётся в авторском наименовании. — *Примеч. ред.*

как взрослый мужчина. Твёрдая земля постепенно поддавалась мощным ударам его кирки. Наконец обнажились влажные пласты земли, и внезапно отовсюду забили фонтанчики. Радости нашей не было предела — мы были обеспечены водой, а отец и Матевос в наших глазах стали героями. Трудно было переносить камни, необходимые для облицовки колодца. Мы, все дети, выстроившись цепочкой, подавали камни, а отец укладывал. После этого отец исчез на несколько дней (потом мы узнали, что он ездил в Таганрог). Грустно было без него, но, как оказалось, не зря он отлучился. Однажды мы вдруг заметили, что в степи по направлению к нам что-то движется. Прибыло и торжественно остановилось у колодца. Отец на ярмарке купил крытый амбар, поставил его на колёса, запряг волов и привёз в степь. Этот домик-амбар мы установили на четырёх больших камнях. Под ним оставалось пустое пространство, где мы ползали, играя в прятки. Вместо ступенек отец поставил друг на друга камни, по которым мы взбирались в наше жилище. Конечно, все мы не могли разместиться в нём, но дети кое-как поместились.



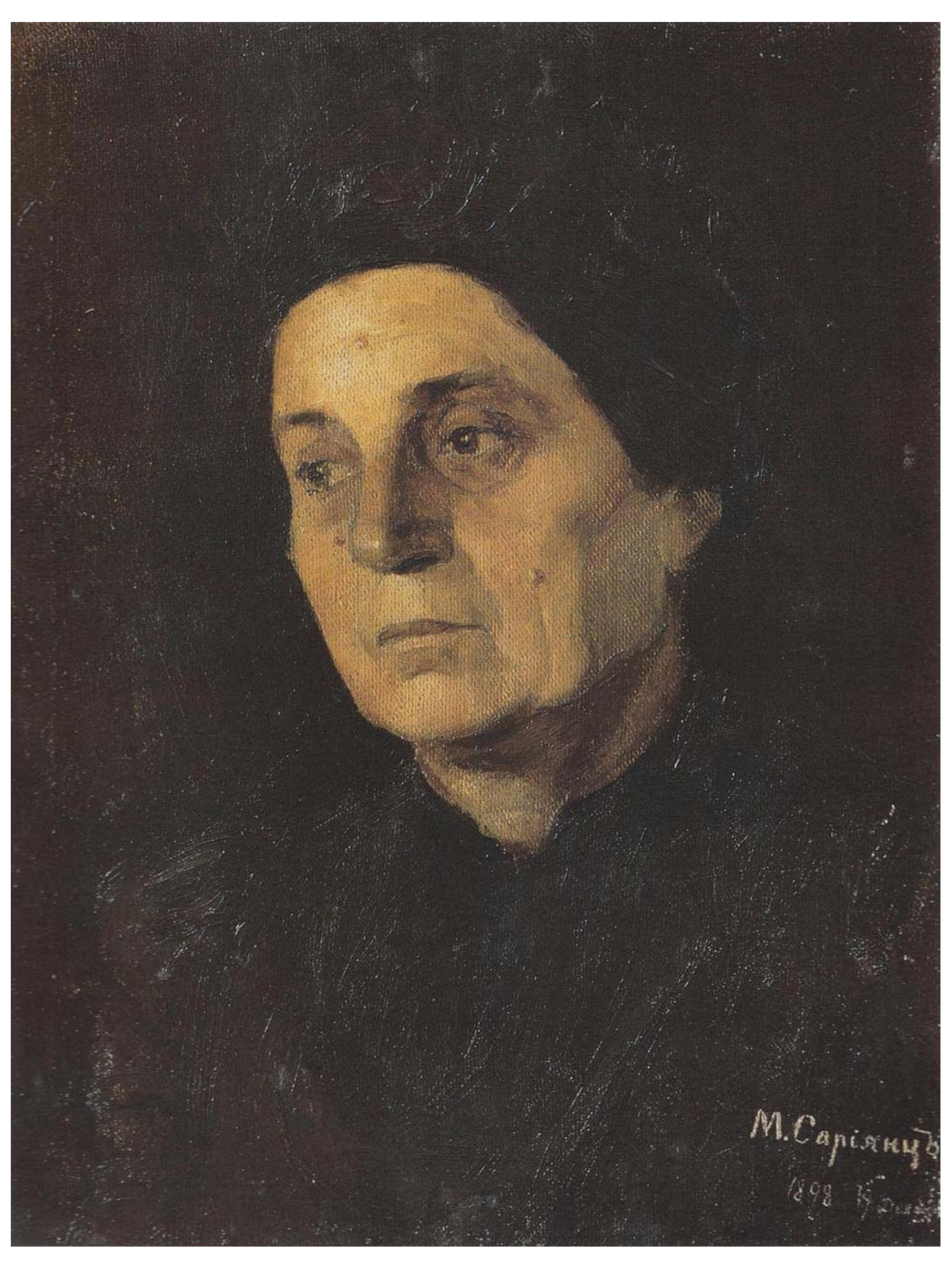
1. М. С. Сарьян в детстве с матерью, братьями и сёстрами. 1897

Этот год был для нас счастливым. Каждая маленькая удача окрыляла нас. Отец делал всё, чтобы обеспечить нам жизнь. Наконец-то он обрёл самостоятельность и жил, окружённый стайкой своей детворы, трудился, зарабатывал на жизнь семьи и был доволен всем. Тяготы жизни, бесчеловечное отношение к нему родного брата нисколько не озлобили его. Ещё в годы раннего детства я понял, что отец был не только трудолюбивым, но добрым, умным и бескорыстным человеком. Все любили его и прислушивались к его советам. Вспоминается, что отец никогда не брал платы с бедняков, когда изготовлял для них ту или иную вещь.

Приютившись под привезённым из Таганрога временным кровом, мы успели за лето возвести дом и сложить печь, из трубы которой вскоре стал куриться дым. Мать наша напряжённым трудом и безграничным терпением сумела наладить и укрепить наш нехитрый быт. Осенью, когда похолодало и полили дожди, когда всё чаще стал спускаться

над нами сырой туман, всё было почти готово. Топлива хватало, еда была. Возле дома из досок и камыша построили небольшой хлев для нашей коровы и телёнка.

Так на берегу степной речки Самбек возник ещё один армянский дом, появилось ещё одно поселение…



2. Портрет матери. 1898

Был солнечный день, жаркий-жаркий… Степь казалась большим цветистым ковром. Но чудеснее всего были бабочки, красные, жёлтые, оранжевые, синие, белые, крупные, мелкие!.. Я как зачарованный бегал за ними далеко-далеко и исчезал в высокой траве. Занятые работой, наши не замечали моего исчезновения. Наконец спохватывались и начинали искать. После долгих поисков в конце концов находили меня в шалаше пастуха или попросту в поле, спящим на открытом воздухе. Иногда, долго не находя меня и решив в отчаянии, что я утонул, опускали шесты в колодец, чтобы поискать меня там. А я, выспавшись вдосталь, спокойно возвращался домой к великой радости всех родных.

Как-то в жаркий летний день я и мой брат играли на гумне. Внезапно лошадь сорвалась с привязи и помчалась к нам. Перепуганные, мы побежали к дому и, спрятавшись за открытой дверью, стали громко кричать и звать на помощь. Нам показалось, что лошадь преследует нас. Услыхав наши крики, отец выбежал из дому, отвёл коня на своё место, а мы, избавившись от опасности, вновь увлеклись прерванной игрой. Лошадь, конечно, и не думала о нас. Просто, измученная жгучим солнцем и назойливыми мухами, она сорвалась с привязи и помчалась к единственному домику, чтобы укрыться в его тени.

Этот случай, впервые в жизни пробудивший во мне чувство страха, запечатлелся у меня в памяти так же, как и другой случай, когда на меня, ещё крошечного ребёнка, кинулась наша корова. Это уже была действительная опасность. К счастью, я нашёл в себе силы ударить хворостиной между рогов коровы и ошеломить её, пока на помощь не подоспела мать.

Гигантский оранжевый диск солнца скрылся за горизонтом, вечерняя прохлада стала подниматься с реки к нашему маленькому поместью. Спускались сумерки, но нам ещё не хотелось спать. Луна, выскользнув из-за облаков, сияла в небе изо всех сил, а мы, увлечённые скользящим лунным светом, бежали за ним, силясь поймать его. Напрасно… Вконец обессилев, мы валились на землю и засыпали. Во сне мне удавалось схватить луну и спрятать её за пазухой или как зеркалом пускать ею зайчиков.

Для нас, детей, самым занимательным человеком был пастух. Большей частью пастухами были пожилые люди, лет за пятьдесят, а то и за шестьдесят. Пастух был мастером своего дела. У него в руке была длинная палка с загнутым концом. В случае надобности он ловил овцу, подцепив крючком за заднюю ногу. Это он делал, когда замечал на овце ранку, которую он обычно посыпал махоркой или смазывал дёгтем.

Пастух имел при себе нож и флягу с дёгтем, заткнутую гусиным пером, а за спиной сумку с едой, где всегда можно было найти краюху вкусного ржаного хлеба, копчёную рыбу или сало, и, наконец, глиняный кувшинчик. Мы часто ходили за стадом вместе с пастухом. Фигура пастуха с высоко поднятой головой и устремлённым вдаль взглядом представала перед нами как изваяние. На ногах у него были длинные, доходящие до колен шерстяные носки. От лаптей поднимались вверх тонкие кожаные ремешки, которые плотно обматывались вокруг икр, удерживая носки.

Пастух распространял вокруг себя причудливое смешение запахов земли, дёгтя, солёной рыбы и овец. Его постоянно сопровождала овчарка — преданный спутник и помощник. Овчарка хорошо знала привычки своего хозяина и выполняла все его распоряжения.

Высокого, смуглого, похожего на калмыка пастуха Тимошку мы очень любили и всегда радовались при виде его. Возвышаясь над высокой травой, его могучая фигура, опирающаяся на посох, указывала нам, где пасётся отара… А вечерами по поднимающейся столбом пыли мы узнавали о возвращении стада. Старый козёл

торжественно шагал впереди, покачивая головой, увенчанной красивыми большими рогами. Пастух всегда шагал за отарой, погоняя отставших овец, а иногда неся на плечах усталую или хромающую овцу, либо родившегося в поле ягнёнка.

Огненный шар солнца висел над горизонтом, небо покрывалось багрянцем. Склоны окрестных холмов окрашивались золотисто-красным цветом, который контрастировал с тёмной сине-фиолетовой окраской затенённых впадин. Вечерний серовато-молочный туман чем-то своеобразно гармонировал с глухим топотом двигающейся отары. Постепенно туман сгущался, повсюду воцарялась тьма. Всё растворялось во всепоглощающей сплошной синеве. Высокий силуэт пастуха постепенно становился почти неразличимым. Вот узкая полоска заходящего солнца засверкала над головой, и всё сразу погасло. Отара дошла до дому. Поднялся шум, блеяние, суматоха. Это были последние аккорды кипучего дня.

У нас, детей, были и другие хорошие друзья. Это были собаки. Мы хватали по куску хлеба или копчёной рыбы и выбегали продолжать наши завлекательные игры и беготню. Собаки следовали за нами и получали свою долю. Они были нашими равными партнёрами по играм. После завтрака мы бежали в нашу прихожую и черпали медной кружкой холодную воду из стоявшего там бочонка. Эти медные кружки наши предки привезли с собой во время переселения из Крыма в Южную Россию в конце XVIII века.

Душно — давно не было дождя. Работа под солнцем становилась невыносимой, а между тем надо было вовремя кончить полевые работы. Наступила горячая пора сенокоса. Повсюду слышался звон кос. Высокая душистая трава ложилась длинными рядами налево от косарей, насыщая воздух ароматом свежескошенной зелени.

В том году ожидался богатый урожай. Вокруг, на холмах, в оврагах и на полях расстилалось зелёное море пшеницы и ячменя. Ещё один обильный дождь, и в Таганроге или в Ростове семья сможет купить всё то, что необходимо в крестьянском хозяйстве, а для нас, ребятишек, — румяных булочек с маком, копчёной колбасы и конфет, завёрнутых в золотистые и пёстрые бумажки.

Все мы с нетерпением ожидали дождя. И вот однажды с юго-запада, со стороны моря, небо стало покрываться тучами. Я очень любил наблюдать за небом, особенно за грозовыми тучами, сверху светлыми, а снизу красно-оранжевыми, с которых свисали тёмные вертикальные полосы дождя. Вот послышались всё усиливающиеся далёкие раскаты грома. Грозовые тучи приближались. Заметив это, пастухи стали сгонять стада ближе к населённым местам; косари, вскинув на плечи косы и серпы, заспешили домой.

Тучи настолько распростёрлись, что покрыли собой всё небо. Сопровождаемые грохотом зигзаги молний на синем фоне туч являли потрясающее зрелище. Громовые залпы и удары молний, от которых дрожало небо, всё усиливались. Наконец на мрачном горизонте исчез холм, на котором возвышалась ставринская ветряная мельница. Туман постепенно приближался, переходя в проливной дождь и закрывая завесой воды даже самые близкие строения и предметы. Струи тёплого дождя потекли вниз на луга, и речка превратилась в бурный шумящий поток. Для нас, ребятишек, было настоящим блаженством промокнуть до костей, бегая босиком под дождём и по обильно текущим потокам воды.

Наконец дождь стал стихать, а солнце, спускаясь к горизонту, кинуло свои лучи вслед удаляющимся гремящим тучам и расцвело там рядами ярких радуг. Что могло быть для детей более волнующим, чем это чудо природы? Это было венцом наших впечатлений и откровений, связанных с волшебным зрелищем грозы и дождя.

Началась жатва. Вокруг золотились пшеничные поля. Тонкие стебли клонились под тяжестью колосьев. Слышалось жужжание стрекоз, жуков и сверчков… С каким увлечением я ловил их и прятал в коробочках. Все они были такие красивые, такие пёстрые. «Вот понесу домой и спрячу», — думал я. Но каково бывало моё разочарование, когда, вернувшись домой, я находил только сломанные лапки и помятые крылышки…

Старшие мои братья Матевос и Григор запрягли в телеги волов и, захватив нас с собой, направились в поле. Волы медленно, мерным шагом двигались вперёд, отгоняя хвостами мух. Мы чувствовали себя на телеге счастливцами. Любовались кустами, скирдами сена и жёлтыми, ещё не скошенными полями, которые поднимались по обе стороны дороги, окаймлённые пыреем. Скрип телег, мерный шаг волов, стук колёс, оставляющих за собой длинные ленты следов, убаюкивали нас. Наконец стали вырисовываться очертания скирд с крестообразно сложенными снопами пшеницы и ячменя. Телеги подъехали к ним и остановились. Матевос с одной стороны, Григор — с другой, словно соревнуясь, стали бросать вилами снопы на телеги. Самыми интересными были последние снопы, потому что из-под них выбегали полевые мыши. Но мы ловили их и беспощадно истребляли, чтобы зимой они не лазили в наши амбары и не уничтожали хлебных запасов. Возы разрастались до размеров дома. Верхние ряды снопов надо было укладывать очень аккуратно, чтобы они по дороге не свалились. Тогда и мы поднимались на воз и по указаниям старших укладывали снопы.

По окончании погрузки нам оставалось только перевязать верёвками преобразившуюся в скирду телегу. Мы сидели наверху и наблюдали за тем, что делалось внизу. Радости нашей не было границ.

Созревали дыни и арбузы. Отец по ночам ходил сторожить баштан, и однажды я упросил его взять меня с собой. Он охотно согласился, и я, захватив своё истрёпанное пальтишко, последовал за ним. Отец был вооружён вилами. Мы подошли к окружённому кукурузой и подсолнечником баштану, где под луной сверкали на грядах дыни и арбузы, нашли себе удобное место и, разостлав на земле одежду, улеглись. Ночь была тёплой. Прохладный ветерок шевелил листья и шуршал среди зарослей подсолнечника и кукурузы.

Отец, утомившийся за долгий день, положив рядом с собой вилы, тотчас же уснул, а я, лёжа на спине, долго смотрел на небо, с которого то и дело отрывались и падали звёзды. В такой необычной для меня обстановке я долго не мог сомкнуть глаз. Временами меня охватывал страх, мерещилось, что какие-то люди прокрадываются на баштан, но когда я напрягал зрение, оказывалось, что это лишь кусты.

Луна скользила вниз, к горизонту, всё увеличиваясь и окрашиваясь в золото. Небо темнело, звёзды сверкали ярче. Тихие тёплые степные ночи под величественным небосводом представляли собой изумительное зрелище. Ночная тишина изредка нарушалась криками речных чаек и коростелей, а рассвет сопровождался пением перепелов и щебетом бесчисленных птиц.

Звёзды померкли и погасли, луна давно уже скрылась за горизонтом. На востоке небо снова окрасилось в золото. Рождалось могучее светило — солнце. Начинался трудовой день.

Мы, дети, по мере своих сил помогали взрослым. Самым любимым занятием для нас было пригонять домой коней. Чтобы они не забредали на земли соседей, их пасли стреноженными. Но однажды получилось так, что мне надолго пришлось отказаться от этого большого удовольствия — верховой езды. Как-то вечером, когда работа на гумне уже заканчивалась, мы, перегоняя друг друга, побежали за конями. Над лугами уже расстилался туман. Каждый из нас, подбежав к своей лошади, развязывал путы, вскакивал

на неё и мчался, ухватившись за гриву, стараясь первым достичь дома. Но на этот раз, когда, вскочив на коня и ударив его пятками по бокам, понёсся вперёд, я вдруг заметил несущегося рядом другого коня. Неведомо почему между лошадьми началась драка… Мой конь, отчаянно заржав, лягнул соседнего, а я, перелетев через него, растянулся на земле…

Очнулся я в объятиях Григора. От смущения и волнения я разрыдался. Он успокаивал меня, убеждая, что со мной ничего не случилось. Хорошенько выспавшись, я наутро окончательно пришёл в себя, но после этого наотрез отказался от наших скачек.

Вспоминается другой случай. Как-то, подойдя к стаду наших индеек, я был поражён необыкновенным зрелищем. Индейки, образовав круг и высоко подняв головы, с криком кружились вокруг свернувшейся в кольцо ядовитой змеи. Осаждённая со всех сторон змея, задрав голову, злобно шипела. Ребята, конечно, народ отчаянный. Мы уничтожили столько мышей, стольким ящерицам оборвали хвосты, столько сусликов выловили, заливая их норы водой!.. Но змей мы побаивались. Этот страх происходил от множества услышанных историй. Говорили, например, что змея вползла в рот спящего крестьянина и задушила его. Я видел огромную опухоль и рану на ноге нашей коровы, образовавшиеся от укуса змеи.

В первое мгновение при виде змеи по моему телу пробежала дрожь, но со мной было много товарищей, и я не отступил. Пробравшись вперёд, я размозжил ей голову большим камнем.

Помню ещё один жуткий случай, связанный со змеёй. Однажды в саду не успел я ещё лечь на траву, как услыхал какое-то шипение. Я тут же вскочил и увидел, как оттуда, куда я хотел положить голову, выползла змея…

Обмолот проходил успешно. Взрослые и дети собирали на выровненной земле вороха обмолоченной пшеницы, уже отделённой от соломы. Мы позавтракали отварным картофелем с хлебом и солёными огурцами и отпили холодной воды из плоской дубовой фляги.

На гумне царило шумное и весёлое оживление. После палящей жары опустился прохладный вечер. Посреди гумна поднялся гигантский холм зерна.

Матевос и Григор таскали с поля снопы и укладывали на воз. Отец работал на гумне. Мать целый день хлопотала по дому: доила коров, сбивала масло, пекла хлеб, готовила обед, давала корм птице. Она наполняла бочку водой, бросала туда кусочки чёрствого ржаного хлеба, и через несколько дней уже был готов квас. В другой бочке она готовила рассол и, наполнив её доверху свежими огурцами, закрывала бочку доской, которую заваливала камнем. Несколько дней, и мы уже уплетали малосольные огурчики.

Год был трудный. В окрестных сёлах свирепствовала чумка. Погибло очень много скота. Околели и все наши волы, и коровы, кроме одной, яловой. Но, как всегда, отец мой не растерялся. После эпидемии он угнал её в Таганрог на ярмарку и обменял на дойную корову с телёнком. Мать потом говорила, что корова принесла нам счастье. Чалик (Пеструшка), как мы её назвали, кроме молока каждый год давала приплод. Мы, дети, росли вместе с телятами. Я вспоминаю Марусю, Мишу, Дуню и других наших четвероногих друзей.

Старшему брату Ованесу помогала сестра моей матери, которая работала в городе у зажиточных людей. Из своих сбережений она давала Ованесу деньги на учение. Способный от природы и прилежный, Ованес окончил городское училище с блестящими отметками и, поступив семнадцати лет на службу, взял на себя заботу о нашем образовании. Мне было семь, а брату Серобу девять лет. Настало наше время поступить в

школу. В один прекрасный день, нагрузив повозку сеном и разными продуктами, отец решил повезти нас в город. На следующее утро мать разбудила нас рано. Мы быстро вскочили с постелей, оделись, умылись, позавтракали и влезли на повозку.

Отец с поводьями и плетью в руке шагал рядом с повозкой. Я тогда впервые заметил, что у нашей лошади подкованы только передние ноги. На мой вопрос, почему же задние ноги лошади не подкованы, отец ответил: «Вот вы поедете в город, поучитесь, выйдете в люди, будете зарабатывать, я тогда куплю нашей лошади подковы и для задних ног». Такой ответ вполне удовлетворил моё любопытство. Я был очень рад, что мы едем в город учиться. Сидя в повозке, я предавался мечтам о городской жизни.

Вокруг простирались места, с которыми были связаны мои детские воспоминания. Вот сад, куда мы забирались, чтобы полакомиться вишнями. Вверх по течению Самбека виднелись Кузьминки, Валуево и другие сёла.

Наша повозка выехала на дорогу, ведущую к Нахичевани. Вокруг жнивья тут и там виднелись пасущиеся овцы. Я ещё раз обернулся, чтобы посмотреть, виден ли в степи наш дом. Но затерявшийся в желтовато-серой дали домик уже трудно было различить. Только по зелёным полосам лугов можно было определить, где он.

Где-то у воды мы остановились на отдых. Лошадь выпила три полных ведра, и мы удивились, как могло уместиться в её животе столько воды. Напоив и нас, отец снова взял в руки поводья, и мы продолжали наш путь. Колёса повозки стучали о кочки высохшего русла реки. По берегам росла осока и торчали стебли луковичных трав. Вблизи слышались крики чаек, доносилось знакомое кваканье обитателей болот. Начался подъём на Донской Чулек. Он был довольно крут, но наша лошадь бодро шла вперёд. Отец время от времени погонял её, чтобы она не задремала, уткнувшись в привязанный к морде мешок с кормом.

Топот копыт, стук колёс и зрелище бескрайней степи с её миражными далями и множеством курганов постепенно убаюкали меня, и я, свернувшись калачиком, сладко проспал до горного перевала. Достигнув вершины холма, отец остановил повозку и подсел к нам, чтобы спуститься с горы уже «по-барски». Я вскочил с места. Передо мной тянулась балка Донского Чулека. Спуск был довольно крутым. Отец сдерживал лошадь, чтобы она не сбежала вниз во весь опор и не вывалила нас. Подталкиваемая повозкой, лошадь пошла быстрее, но бежать, по-видимому, не намеревалась. Оглобли поднялись вверх, потянув за собой и наглазники. Шлея натянулась и врезалась под хвост лошади. Она пыталась затормозить свой бег и, казалось, будто повисла в воздухе, болтая передними ногами. Чтобы выйти из этого положения, она должна была побежать во всю прыть и на самом крутом участке спуска стремительно помчаться вниз. Но, несмотря на всю трудность положения, умное животное продолжало сдерживать свой шаг. Отец не выдержал. Соскочив с повозки, он пошёл впереди, ведя лошадь в поводу и удерживая её. Мы благополучно миновали опасный спуск, слева от которого торчали большие бледно-жёлтые камни, а справа, в глубоком ущелье, извивалась синяя лента Дона. У воды сгрудились телеги, на которых живописно были уложены снопы чалтырской золотистой пшеницы. Армянские крестьяне из придонских сёл Чалтырь и Крым славились как хорошие землеробы. Их пшеница (гарновка) по своим качествам была известна даже парижским хлеботорговцам, которые нередко посылали свои судна с закупщиками в Таганрог за «армянской» пшеницей.

Нам оставалось преодолеть ещё третий, самый крутой перевал и переночевать в Чалтыре у старого друга отца Погоса-аги[1]. Солнце уже одолело две трети своего дневного пути и склонялось к западу. Всё чаще стали встречаться направляющиеся в село

[1] Ага — господин, хозяин. — *Примеч. ред.*

гружённые пшеницей телеги и возвращающиеся из села пустые. Возчики, полулёжа на телегах, погоняли черноглазых и черномордых, с изогнутыми в разные стороны рогами, красивых и крупных черкасских волов, которые мерно шагали, лениво покачивая головой. Армянские крестьяне очень любили украшать головы и шеи своих волов бубенцами и амулетами, которые привозили богомольцы из храма святого Карапета далёкой Мушской области Армении.

Наконец мы поднялись на холм, проехав мимо двух курганов, основательно изрытых кладоискателями. Эти искусственные холмы вызывали во мне желание взобраться на них и поглядеть, что скрывается за ними.

Мы уже спускались к Чалтырю, который раскинулся на пологих берегах речки. Показались дома, окружённые просторными дворами, гумна со скирдами пшеницы. Дома были обмазаны жёлтой глиной, а крыши покрыты черепицей или стриженым камышом, как это заведено у казаков.

Из дворов доносились треск и скрип, издаваемые молотильными досками, на которые снизу были посажены острые каменные зубья. Доски волокли кружащиеся вокруг тока лошади, которых погоняли армянки в пёстрых шароварах. Проехав по довольно широким улицам, мы въехали во двор Погоса-аги. Нас встретила его жена Варушджа. Это была рослая красивая женщина в национальном костюме. На ней был зеленовато-синий сарафан из материи с жёлтыми и красными цветочками. Из-под сарафана до самых пят спускались шаровары в тёмно-оранжевую полоску, схваченные в сборку у щиколоток босых ног. Тщательно причёсанные тёмные волосы Варушджи были покрыты шёлковым тёмно-коричневым с золотистым отливом платком. Из-под платка на спину спускалась чёрная коса. Её приветливое, доброе смуглое лицо с крупными чертами пленило нас. Радушная Варушджа приласкала нас как родных детей, подробно расспросив о нашей матери. А мы, сойдя с повозки и едва передвигая отёкшие ноги, озирались вокруг, не зная, куда деваться от смущения. Варушджа, поговорив немного с отцом и сообщив, что муж скоро вернётся с поля, занялась самоваром. Отец распряг лошадь и подбросил ей корм.

Вечерело. В селе задымились очаги. Осмотрев двор, мы восхитились наведённым Варушджой порядком. Вот печь, где пекут хлеб. Она напоминала перевёрнутый вверх дном котёл. Вот курятники, вот большие глиняные кувшины для мусора и золы. Всюду царила безукоризненная чистота, всё было тщательно обмазано охрой.

Немного погодя Погос-ага въехал во двор на своей скрипучей телеге и направился к гумну. Это был человек огромного роста и, по-видимому, такой же добродушный, как и его жена. Жаль, что у них не было детей. Он очень обрадовался нам, погладил нас по головам и стал задавать нам шутливые вопросы, на которые мы отвечали, совсем теряясь от смущения.

У Погоса-аги были длинный деревянный чубук и кисет с махоркой. Носил он широкополый картуз, немного надвинутый на лоб, и длинную чуху[1]. Усы и борода были у него чёрные, говорил он глухим, слегка певучим голосом.

Варушджа пригласила нас к низкому круглому столу, который стоял на войлочном ковре. Поджав под себя ноги, мы уселись вокруг стола, уставленного всякими деревенскими яствами: хлебом, маслом, яйцами, кручёным армянским сыром и т. п. Украшением стола служил большой медный самовар с ручками, из которого с шумом вырывался пар. Из крана самовара щедро лился кипяток в разрисованные узорами стаканы.

[1] Чуха — мужская верхняя одежда, род кафтана с откидными рукавами. — *Примеч. ред.*

Вначале мы стеснялись, ёжились, но вскоре смущение наше прошло, и мы стали уплетать за обе щёки.

После ужина Варушджа позвала нас в дом. Он был хорошо обставлен и убран. Вдоль стен тянулись широкие скамьи, покрытые войлоком. В левом углу стоял буфет со стеклянными дверцами, за которыми виднелись аккуратно расставленные пёстрые чашки, стаканы, чайники, глиняные графины и другая посуда. Со шкафа свисали колосья пшеницы и вышитые полотняные полотенца. В правом углу располагалась огромная печь, она топилась из прихожей соломой и кизяком. Напротив в углу стояла широкая кровать, на которой высились кумачовые ситцевые подушки, уложенные пирамидой до потолка. На стене — икона божьей матери с младенцем Иисусом на руках. Между окнами висело большое зеркало, а на нём расшитое полотенце. Пол был покрыт гладко утрамбованной жёлтой глиной. Варушджа указала нам лежащий на полу тёмно-коричневый войлочный ковёр, на котором были разостланы простыни, лежали подушки и одеяла. Мы разделись и легли под пёстрые одеяла, словно зарылись в цветы. Почувствовали себя как в раю. Не успел я даже подумать, какая хорошая и добрая женщина Варушджа, как сон сомкнул глаза…

Нас разбудили рано утром. Мы быстро вскочили, оделись, умылись. Варушджа уже хлопотала о завтраке. Отец запряг лошадь, которая лениво оглядела нас, тряхнула головой и подняла торчком уши, давая знать, что она уже готова. Простившись с гостеприимными хозяевами, мы заняли свои места. Отец тряхнул вожжами, и мы двинулись. С кручи Темерника показались Новая Нахичевань и Ростов.

Утомлённые множеством впечатлений, мы уже с тоской стали вспоминать наш мирный уголок детства на берегу Самбека, затерянный в степи наш далёкий родной хутор.

Проехали речку Темерник и стали у шлагбаума железной дороги. Немного погодя показался дым паровоза. «Страшный зверь» быстро приближался. Он стремительно пронёсся мимо нас, а затем, уменьшаясь, вскоре стал чёрной точкой и исчез вдали.

В окрестностях города всё чаще стали попадаться едущие навстречу пароконные фаэтоны, которые, очевидно, развозили горожан по дачам. Земля казалась опалённой. Только в низинах зеленели огороды, которые здесь возделывались болгарами.

Подъезжая к городу, мы заметили стоящего у обочины дороги человека, который обращался к проезжим со словами: «Подайте милостыню Христа ради». Я очень обрадовался, когда отец остановил лошадь, достал из мешка кусок хлеба и протянул ему. «Да хранит вас Христос», — сказал он отцу. Я был потрясён: он оказался слепым. Я долго смотрел ему вслед и стал расспрашивать отца, как он может ходить, отчего он ослеп? Отец молча погладил меня по голове и ничего не ответил.

Под вечер мы подъехали к Новой Нахичевани, к городу, где семь лет назад я родился и откуда через несколько месяцев меня вместе с матерью увезли в степь. В городе мне всё показалось очень тесным. Дома стояли слишком близко друг к другу. После дневной жары горожане высыпали на улицы и с любопытством разглядывали прохожих и проезжающих. С дороги мы очень запылились, отчего, по-видимому, особенно бросались в глаза.

Наконец мы приблизились к одним воротам, и отец въехал во двор. Навстречу нам вышли тётя Екатерина и наша сестра Анюта.

ГОРОД

Маленькие дикие зверята пойманы и заперты в клетку. Их надо приручить и превратить в людей, полезных людей… На следующий день мы простились с отцом, и он вернулся на хутор. После широкой степи маленький дворик, обнесённый деревянным забором, казался нам очень тесным. Я сравнительно быстро примирился со своей участью, но Сероб непрестанно плакал, выражая этим свой протест против городских условий. Пришлось старшему брату Ованесу, взявшему на себя заботу о нашем воспитании, основательно «проучить» его. Наш «воспитатель» был очень строг.

Мы стали заниматься армянской и русской грамотой, научились читать, писать, прошли элементарную арифметику, так что через год сумели поступить в подготовительный класс городского училища.

В этом заведении учились большей частью дети неимущих родителей. Ученики представляли собой толпу словно сорвавшихся с цепи озорников. Любимым видом «спорта» у них были кулачные бои. Драки, ссора и ругань были обычным явлением. В училище было заведено много мер наказаний, но ребят ничто не могло сдержать.

Директор училища, худой высокий человек по фамилии Зайцев, жил тут же во флигеле, окружённом садом. Его жена, полная женщина с неизменным пенсне на вздёрнутом носике, преподавала в женской гимназии. Из педагогов помню учителей арифметики Черняка, географии и истории Мирошкина, русского языка Гурария, армянского языка Хачатрянца, закона божьего Чалахянца. Черчение и рисование преподавал Андрей Иванович Бахмутский. Ему принадлежала лучшая живописная мастерская в городе. Это был обаятельный человек и прекрасный педагог. Во всяком случае, по его предметам я всегда получал пятёрки, а в конце года — похвальные листы. Бахмутский был среднего роста, держался прямо, носил сюртук, из-под которого сверкала белоснежная сорочка. Левую руку он всегда держал за спиной. Длинные русые волосы были гладко причёсаны, носил он пышные усы и бороду, закрывавшую почти всю грудь. Он никогда не расставался с пенсне. Душой это был художник, примирившийся с трудностями жизни и довольствовавшийся малым. Бахмутский казался нам немного смешным.

Учитель географии Мирошкин любил меня за то, что на его уроки я приносил в класс карты, раскрашенные акварельными красками. Он же преподавал нам общую историю. Как-то надо было по курсу истории выучить наизусть имена чуть ли не всех литовских князей. Будучи уверен, что никто из учеников не станет учить этого урока, я вызубрил все сложные литовские имена и оказался прав. Никто в классе не знал урока, и я ответил за всех. Мирошкин был в восторге и поставил мне пять с плюсом. Был он очень нервным человеком. Бывало, рассердится и начнёт с наслаждением обзывать нас «жиденятами» и «армяшками». Часто эти выражения сопровождались звонкой затрещиной. После такой экзекуции ученик надолго застывал на месте с обалдевшим видом. Ставить в угол и на колени, выгонять из класса со словами: «Идиот, подлец, негодяй, скотина, дрянь» было обычным явлением. Но самым ужасным наказанием у нас считалось, когда ученика оставляли после уроков в школе под присмотром не знавшего жалости сторожа.

Уроки начинались в 8 часов и кончались в 3 – 4 часа дня. Рано утром, торопливо позавтракав хлебом и чаем, мы выбегали из дому, захватив одну копейку на булку, и еле успевали к первому уроку. Когда учитель, неся в руках тетради, степенно входил в класс, все вставали.

Летние каникулы мы проводили на хуторе, помогая старшим в полевой работе. Работая, мы обычно громко распевали украинские и русские песни. Природа и люди

хорошо дополняли друг друга. Крестьянские девушки и парни собирались на вечерницы, пели и танцевали под гармошку. Привыкнув на каникулах к вольной жизни и немного одичав, мы без особой радости возвращались в город, где нас ждала «рабская» жизнь.

1891 год был годом страшных бедствий — свирепствовала холера. На нашу семью тоже свалилась беда — заболел отец. Долгая болезнь совсем изнурила его. Настала страдная пора. Нужно было торопиться, чтобы до осенних дождей скосить траву, убрать и обмолотить хлеб. Потом предстояло вспахать землю для посева озимых и под зябь. Несмотря на перенесённую тяжёлую болезнь, отец продолжал упорно работать, а уставая, ложился отдыхать в тени стогов. Но однажды, вконец обессилев, он слёг и больше не поднялся…

Отец был трудолюбивым и беспредельно терпеливым человеком. Он был настолько добр, что даже замечаний никогда нам не делал. Слыл он хорошим плотником, ещё лучшим землеробом, а также примерным мужем и отцом семейства. Вся его жизнь прошла в повседневной напряжённой борьбе за существование. К счастью, он успел своими глазами увидеть, как его дети постепенно стали выбираться на самостоятельную дорогу.

Миновало жаркое лето, наступила холодная дождливая осень. Было очень приятно в ненастье сидеть в тёплой комнате и сквозь окно сочувственно смотреть на шлёпающих по грязи прохожих.

Не знаю, как случилось, что я заболел брюшным тифом. В бреду я вскакивал с постели и пытался убежать. Меня ловили и водворяли под одеяло. Спустя месяц я поправился и снова стал посещать училище, но из-за длительного пропуска занятий мне пришлось остаться в классе на второй год. Вместе со мной остался и Сероб.

Однажды учитель математики по ошибке поставил ему мою тройку, а мне — его четвёрку. Сероб был силён в математике и возмутился этой несправедливостью, но почему-то выместил свой гнев на мне, нисколько не считаясь с моей невиновностью. Вообще мы часто дрались, но это были обычные потасовки между братьями. В свою очередь, я держал в повиновении другого брата — Саака, который был младше меня на три года. Я был шаловливым ребёнком, любил дразнить и беспокоить других, за что и получал часто заслуженный отпор.

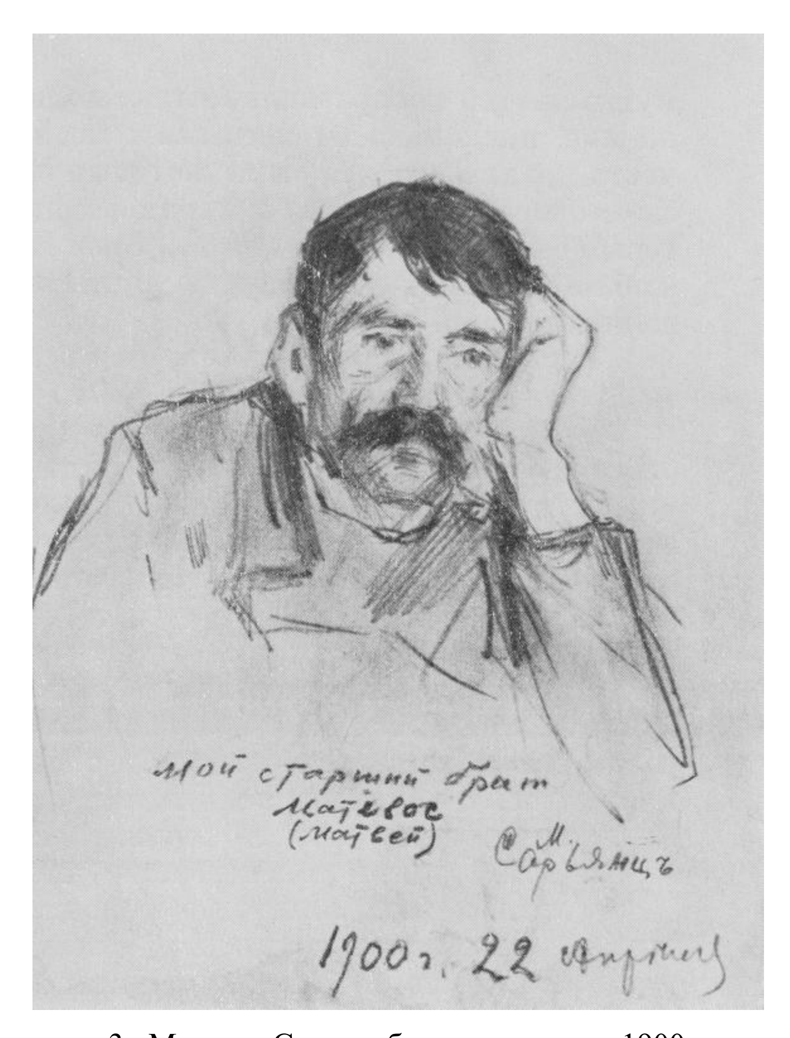
Городское училище имело два подготовительных класса и четыре основных. Я окончил их в 1895 году.

Через два года мы переехали в другую квартиру. При доме были двор и маленький садик. Улица была немощёная, и поэтому весной при оттепели и осенью от дождей она превращалась в непролазное болото, в котором застревали даже фаэтоны с лошадьми. Люди, еле пробиравшиеся вдоль заборов, теряли галоши. По всей улице жители клали доски, создавая мостки для перехода.

По пути в школу я проходил через рынок мимо лавок, где продавалось много книжек в ярких переплётах. Мне особенно понравилась одна, на которой было написано «Робинзон Крузо». Купив её за пять копеек, я одним духом прочёл эту книгу. Книжная лавка постоянно привлекала меня, и я часто покупал в ней красочные иллюстрированные книги, большей частью сказки. Но самой любимой моей книгой долгое время оставался «Робинзон Крузо».

Улица и быт наших соседей были нашей основной школой жизни, представление о которой складывалось изо всего увиденного и услышанного нами. На новой улице мы нашли и новые объекты для наблюдений. Напротив нас, на углу улицы, высился белый дом. Надо сказать, что армянские поселенцы даже вдалеке от родных краёв очень

любили строить основательно, красиво, озеленяя окружающую территорию, чаще всего сажали во дворах акацию и шелковицу. Ещё в то время я слышал, что шелководство в России внедрили армяне. Вообще, как мы узнали из истории, ещё в далеком прошлом, задолго до установления прочных связей с Россией, армяне играли весьма значительную роль в деле развития культурных и торговых связей между Востоком и Западом.



3. Матевос Сарьян, брат художника. 1900

Так вот, в саду перед этим домом росла прекрасная акация. Весной воздух вокруг неё был напоен чудесным ароматом цветов. Мы не отходили от её ветвей, свисающих через стену, срывали и ели её цветы.

Хозяин дома страдал какой-то болезнью. Родные нередко выносили его в сад, и тогда мы слышали его измученный, словно зовущий на помощь, болезненный голос. Все соседи относились к нему с состраданием.

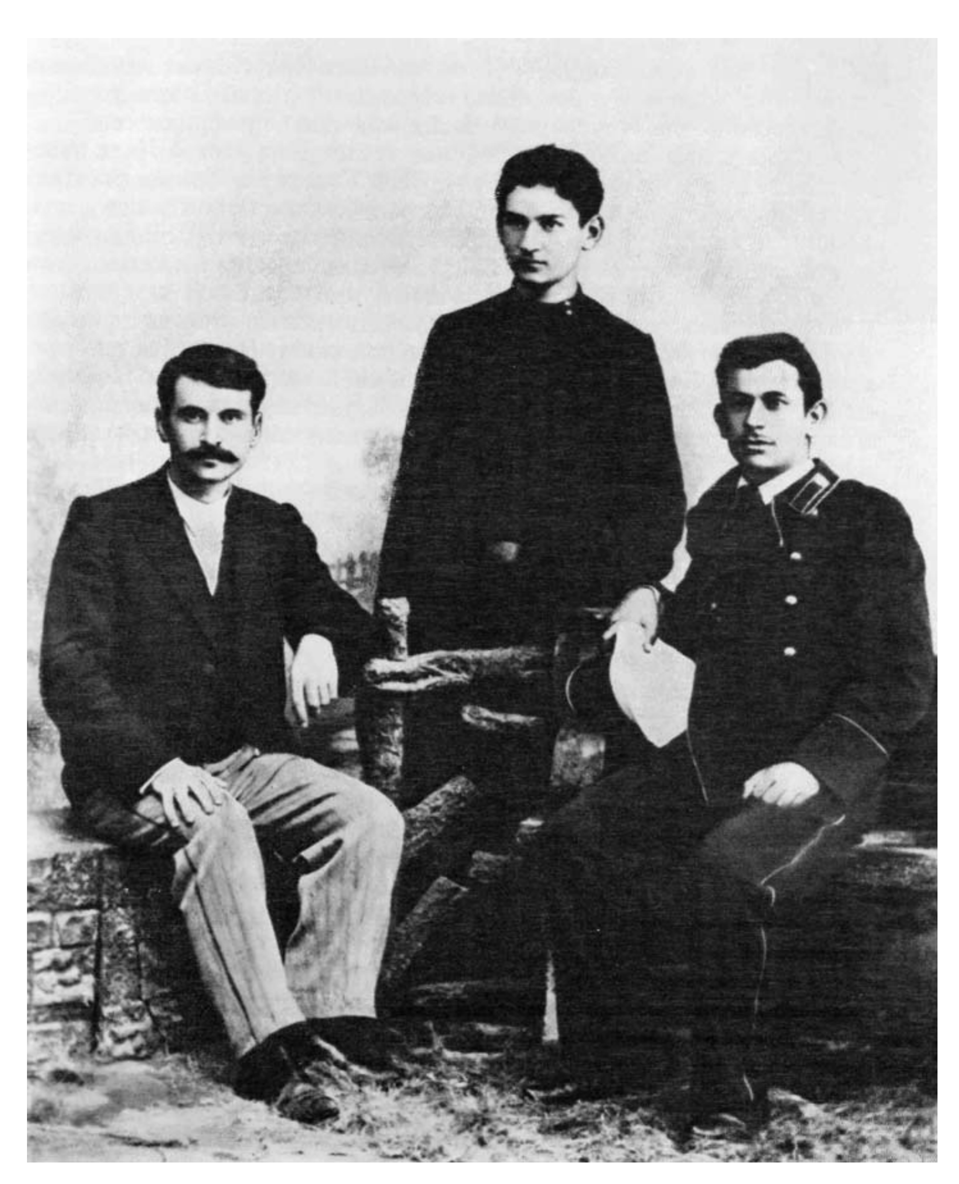
Однажды у дома больного, на акации, я заметил какую-то незнакомую страшную птицу, похожую на кошку. Испугавшись, я побежал к своей тётке Тируи, которая, увидев птицу, крикнула: «Сова!.. Это не к добру!..» Дети отогнали сову, и она исчезла за соседними домами. Через несколько дней больной скончался, чем предчувствие моей суеверной тётки как бы подтвердилось.

Была у нас знакомая еврейская семья. Моя сестра Катя часто ходила к ним играть со своей подругой Ревеккой. Там её угощали вкусной еврейской мацой. Отец Ревекки был мясником, к нему приносили птицу на убой. Это происходило по соседству с нашим садом, и мы через щели забора подглядывали со свойственным детям любопытством. Мясник был красивым представительным мужчиной с чёрными усами, бородой и

вьющимися по щекам пейсами, одетым в белую ермолку и чистый белый халат. На нас, детей, производило особенно тяжёлое впечатление выщипывание перьев у птиц. Но когда мы ели принесённую Катей вкусную мацу и вспоминали красивую Ревекку, все неприятные впечатления мгновенно исчезали.

В нашей детской жизни главное место занимали игры. Только вдоволь наигравшись, лишь при свете керосиновой лампы по вечерам, а также рано утром, перед уходом в школу, мы готовили свои уроки.

Армяне, переселившиеся в 1799 году из Крыма на пустынные берега Дона и прочно обосновавшиеся здесь, сыграли в деле развития Южной России большую роль. Новая Нахичевань постепенно превратилась в один из крупных торговых центров юга страны. Этому способствовало и выгодное географическое расположение города: он находился у ворот Кавказа.



4. М. Сарьян с А. Арцатпаняном и братом Ованесом. 1898

Армянские купцы отправляли за границу многие товары, и прежде всего шерсть, сало, пшеницу, кожу. Город стремительно рос и менял лицо. «Отцы города», боясь притока конкурентов, не согласились превратить Новую Нахичевань в железнодорожный узел, который соединил бы Россию с Кавказом. Это имело роковые последствия для

Нахичевани. Железная дорога прошла вдоль речки Темерник, мимо бывшего тогда незначительным города Ростова, что и перевернуло экономику и всю жизнь этих двух городов. Торговля, сосредоточенная раньше в Нахичевани, переместилась в Ростов, куда переехали все крупные коммерсанты, а Нахичевань стала постепенно терять своё ведущее положение.

Город имел очень правильную планировку. Дома были построены по типу особняков, обязательно с садом и двором. Улицы были засажены акацией, серебристыми тополями и другими деревьями. В Новой Нахичевани было семь армянских и две православные церкви. Самые красивые среди них были церкви Божьей матери и Григория Просветителя, построенные в стиле русского ампира. В семи километрах от города, на высоком берегу Дона, стоял монастырь Сурб-Хач (Святой крест), из-под которого бил холодный ключ. Повсюду были разбросаны чудесные сады, в которых в летнюю пору жители Ростова и Нахичевани спасались от жары. После того как эти два города стали торговыми центрами, капитал стал распоряжаться всем. Обыватели расценивали людей по количеству денег в их карманах. Кое-кто всё больше богател, а кто-то и разорялся. Жизнь становилась трудной, заставляя многих уезжать из города на заработки и надолго расставаться с семьями.

В городе расплодились бесчисленные трактиры, рестораны, питейные дома и увеселительные заведения. Пьянство, сопровождаемое уличными драками, и проституция стали обычными явлениями. При коммерческих удачах купцы устраивали кутежи. Попировав вволю, богач вместе с товарищами садились на фаэтоны с зурначами и катались по всему городу, оглашая окрестности пронзительными звуками зурны. Во время этих прогулок кучерам-музыкантам и лакеям перепадали весьма обильные чаевые. В такие дни по всему городу говорили, что Красильников, или Эзеков, или такой-то кутит.

В Новой Нахичевани стало расти русское и украинское население. Некоторые, долго прожив по соседству с армянскими семьями, породнились с ними. Было немало случаев, когда жившие в Нахичевани русские и украинцы овладевали языком своих добрых соседей, и вообще все перенимали друг от друга много полезного.

Один армянин вместо итальянской шарманки, называвшейся здесь органом, придумал местный, соответствующий духу и вкусам городского населения. Как и итальянские органы, его можно было носить на спине, но устроен был он так, что можно было играть при ходьбе. Исполнялось органом шесть русских, украинских и армянских песен. Органисты ходили по дворам и были неизменными спутниками всяких торжеств, особенно свадебных процессий. Самыми любимыми песнями были русские — «Барыня» и «Камаринская». Эти органы полюбились горожанам. Было время, когда орган получил очень большое распространение на юге, без него не обходились карусели, ярмарки, трактиры. Изобретатель местного органа открыл в Новой Нахичевани фабрику и разбогател.

В Новой Нахичевани были установившиеся обычаи. В армянских семьях было принято раз в год, в день именин главы семьи, устраивать танцевальные вечера. Собирались родственники и знакомые. Гости пили чай с вареньем и домашним печеньем. Печенья — хурабья, бадам-безэ и другие — были очень вкусны, но самым главным угощением считался калач, посыпанный сахарной пудрой и жареным миндалем. По этому калачу судили о кулинарных способностях хозяйки. Гости иногда засиживались до рассвета и расходились по домам под звуки «оркестра» из двух-трёх музыкантов.

Украинско-русская свадьба в этих местах представляла собой следующее зрелище. По улице проходила празднично-нарядная процессия, женщины пели хором песни, славили невесту и жениха, неся в руках подарки и приданое невесты: зеркала, самовар, подушки, а тяжёлые предметы, такие, как кровать, шкаф, стол, стулья, везли на повозках. Грива и

дуга лошади были украшены пёстрыми платками. Процессию сопровождали органист, дудочники и барабанщик. Пение завершалось бурной пляской, во время которой под звуки «Барыни» подбрасывались в воздух предметы приданого. Любопытно, что «Барыню» играли и армянские зурначи, и органисты.

Для нас самым приятным праздником была масленица. Процессия под музыку тех же инструментов обходила город, изредка останавливаясь и заводя пляски. Зрителей приводили в восторг «конники», одновременно представлявшие и всадников, и коней.

Весной у армян были два популярных праздника — «зелёное» и «красное» воскресенья[1], когда почти все горожане устраивали гулянье в поле.

Самым большим народным праздником считался день святого Геворка, 23 апреля. На площади, названной именем этого святого, на пустыре, между Ростовом и Новой Нахичеванью, открывалась огромная ярмарка, продолжавшаяся целую неделю. Здесь собирались жители обоих городов и крестьяне окрестных армянских сёл. Приходили и из ближайшей казачьей станицы. Крестьяне в ярких национальных одеждах придавали ярмарке своеобразный колорит. Вокруг царил невероятный гул, создаваемый шумящим народом, криками продавцов фруктов, сладостей, воды, игрушек и других товаров. Мы увлекались каруселями, обвешанными и разрисованными фантастическими украшениями. С восхищением смотрели, как кружатся на каруселях под орган взрослые и дети. У входа в цирк, зазывая гостей, толпились актёры и клоуны. Если в наших карманах заводилась пара гривенников, мы целыми днями болтались на ярмарке, беспечные и счастливые. На эти деньги мы покупали себе халву, апельсины, русский квас. Домой возвращались только поздно ночью.

Окончив пятнадцати лет городское училище, летом 1895 года я устроился в контору по распределению журналов и газет. В этом учреждении я прослужил недолго, всего семь месяцев. Но ведь могло случиться так, что я остался бы там на всю жизнь… Самым трудным для меня было приносить два раза в день с почты тяжёлые пакеты с письмами и газетами. Работа сделалась особенно трудной, когда наступила осень, а затем суровая ростовская зима с пронизывающими холодными ветрами.

В свободное время я увлечённо читал газеты и журналы, рассматривая иллюстрации. Разумеется, мне удавалось делать это лишь в отсутствие заведующего, ну, скажем, тогда, когда он был занят отправкой посылок.

Среди посетителей иногда попадались интересные типажи. Я садился в глубине конторы, в левом углу, у стола, и начинал рисовать, конечно, так, чтобы посетители ничего не заметили. Но однажды, когда у меня было уже много рисунков, я попался. Посетители, заметив, чем я занимаюсь, попросили показать рисунки. Я не мог отказать, и они им понравились. Среди посетителей оказался и товарищ моего старшего брата Ованеса Амбарданов, питомец московского Лазаревского института. Он с особенным интересом рассматривал мои рисунки и после этого не пропускал случая, чтобы не потребовать новых.

Так началась моя «карьера» художника. Совсем неожиданно у меня появился покровитель, который принял очень близко к сердцу мои первые шаги.

Заведующий не поощрял моё увлечение, он часто делал замечания и велел заниматься «делом, а не пустяками». Будучи человеком твёрдого характера, он хотел сделать из меня полезного сотрудника. А я, поощряемый советами Амбарданова, всецело был увлечён рисованием.

Однажды, воспользовавшись удобным моментом, я тайком нарисовал одного из служащих конторы, бородатого старого казака. Рисунок оказался удачным и удостоился

---

[1] Первое и второе воскресенья после пасхи. — *Примеч. ред.*

похвалы всех посетителей. Но старику, видно, это не особенно понравилось: он молча и, казалось, печально сидел. А на следующий день он внезапно серьёзно заболел и решил, как выяснилось позже, что причиной болезни был я. Поправившись, старик пожаловался заведующему, который и без того неприязненно относился к моей «рисовальческой» деятельности. Он напустился на меня, потребовал отдать рисунок и, изорвав его в присутствии старика, велел раз и навсегда прекратить эти «глупости» (как было мне знать тогда, что всю мою жизнь моё искусство будет удостаиваться таких столь исключающих друг друга оценок).

Об этом происшествии узнал мой брат Ованес. По совету Амбарданова он решил послать меня в Москву учиться живописи. В этом деле мне оказал большую помощь студент Московского университета, впоследствии известный хирург, Амбарцум Кечек. Он посоветовал мне пройти предварительную подготовку у нашего земляка Амаяка Арцатпаняна[1], который тогда был студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

[1] Арцатпанян (Арцатбанян) Амаяк Абрамович (1876 – 1919) — армянский живописец. В 1900 году окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился у В. А. Серова. Жил и преподавал в Нахичевани-на-Дону, оказал заметное влияние на работавших там армянских художников. (Здесь и далее, если не указано иное, комментарии Г. М. Мартиросяна и М. Б. Милотворской).

МОСКВА

Шестнадцать лет моей жизни прошли на лоне природы и в южных городах. И вот теперь я в огромной незнакомой Москве. Живу в меблированных комнатах в Уланском переулке, один со своими думами и заботами. Однажды, когда я, о чём-то задумавшись, шёл по улице, в нижнем этаже одного из домов распахнулось окно, оттуда выглянула смуглая черноглазая девушка и воскликнула: «Как ты хорош! Ты мне очень нравишься!..» Смутившись от такого неожиданного признания и ничего толком не поняв, я ускорил шаги. В памяти ясно возникла другая картина. Ещё подростком я встретил как-то у колодца юную украинку, которой хотелось напиться. Я сейчас же наклонил журавль, наполнил деревянное ведро и протянул ей. Она рассмеялась и, схватив маленькими ручками ведро, принялась пить, смешно обливая водой нос и щёки. Потом поблагодарила и убежала…

Как нежное дыхание весеннего утра трепетали в моей душе, питая воображение, несколько подобных невинных эпизодов. Это скрашивало пребывание в чуждой новой среде и облегчало мне жизнь…

С течением времени я стал ближе узнавать город и привыкать к нему. Из-за болезни Арцатпаняна я был предоставлен самому себе. Знакомых у меня не было, и я вынужден был самостоятельно осваивать город, постепенно расширяя границы своих прогулок. Несмотря на приближение весны, снег ещё лежал, а небо было покрыто хмурыми тучами. Снег на улицах был серо-жёлтого цвета от конского навоза, песка и золы, которыми усердно посыпали тротуары дворники и слуги. Посреди улиц образовались огромные рытвины, но это никак не сказывалось на движении по близким к моей квартире оживлённым улицам — Лубянке, Сретенке и Мясницкой. Двухместные сани попадали в ухабы и, выскакивая, с лёгкостью неслись вперёд, увозя закутанных в шубы седоков. По заледенелым панелям, осторожно ступая, ходили женщины в валенках и полушубках и мужчины в высоких сапогах, и тут же прогуливались их богатые сограждане, одетые по последней зимней моде. Суровый городовой следил за порядком, сгоняя с «портуаров» людей с поклажей и солдат, которым запрещалось ходить по панелям.

На каждом шагу попадались нищие и калеки, настойчиво выпрашивающие милостыню у прохожих. У Иверских ворот прохожие низко кланялись, крестились и молились перед золочёной иконой божьей матери.

Пройдя через Иверские ворота, я очутился на Красной площади и восхитился многокупольным красочным храмом Василия Блаженного. Налево стоял памятник Минину и Пожарскому, о подвиге которых нам рассказывали ещё в школе. На Спасской башне пробило двенадцать. Следуя примеру других, я снял шапку и вошёл в Кремль. Златоглавые кремлёвские соборы произвели на меня огромное впечатление. С большим интересом осмотрел я царь-пушку, царь-колокол и захваченные в войне с французами в 1812 году военные трофеи.

На следующий день я направился в Третьяковскую галерею, которую с тех пор стал посещать чуть ли не каждый день. В то время особенно сильное впечатление произвели на меня «Княжна Тараканова» Флавицкого, «Больная» Поленова, «Не ждали» Репина, «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» Сурикова.

Наконец наступила весна. Рытвины на улицах были залиты водой, и это очень затрудняло движение. После оттепели по улицам понеслись разнообразные конные экипажи, которые по сравнению с санями производили сильный шум.

В течение всего этого времени мне так и не пришлось приступить к занятиям, зато удалось довольно хорошо познакомиться с Москвой и её достопримечательностями.

Наконец Арцатпанян выписался из больницы, и мы вернулись на юг. Из Москвы я прихватил с собой запас разнообразных красок и другие принадлежности для рисования.

Часть лета я провёл в Каменской. Это большая казачья станция, раскинувшаяся на северном берегу Донца. Однажды недалеко от линии железной дороги мы писали этюды. Помню, я написал небольшую лодку, отражавшуюся в воде. Арцатпанян не находил для себя удобного места. Вокруг нас столпились играющие на берегу ребятишки. Арцатпанян, привыкший работать в закрытом помещении, после студенческих этюдов решил написать портрет одного из деревенских мальчишек на открытом воздухе. Работать на пленэре ему очень нравилось, и писал он с большим воодушевлением. Но это длилось недолго. Вскоре вокруг нас стала собираться толпа казаков и казачек, неодобрительно наблюдавших за нашими занятиями. У них вызвали подозрение наши смуглые лица. Первый вопрос, который в таких случаях обычно возникает у невежественных людей, это, что они делают, зачем, кто это такие, не цыгане ли это, которые того и гляди наколдуют несчастье, и прочие тому подобные нелепости… Толпа всё возрастала, и каждый, кто подходил, задавал какой-нибудь бессмысленный вопрос. Подозрение толпы всё росло. Арцатпаняна, который, с трудом сдерживая гнев, продолжал писать, ничего хорошего не ожидало. Уже было не до пленэра, надо было удирать. Не дописав работу, я крикнул Амаяку: «Я кончил, а ты?..» Мой наставник сразу понял меня. Мы быстро собрали свои принадлежности и поспешно улепётнули, сопровождаемые злыми выкриками разъярённой толпы. Нам угрожали побоями и даже сулили «удовольствие» быть брошенными в воду. Конечно, мы старались сделать вид, что удаляемся с достоинством, но шагали так быстро, что это было очень похоже на бегство. Пройдя изрядное расстояние, я оглянулся и с удивлением заметил, что толпа движется за нами. Затем откуда-то появились городовые, которые кинулись к нам с обнажёнными саблями. Мы остановились. Городовые настигли нас и потребовали предъявить документы. К счастью, у Арцатпаняна было свидетельство, как раз для предъявления в полицию, о том, что дирекция Училища живописи просит помочь студентам во время работы (имелись в виду такие случаи). Убедившись в том, что мы всего-навсего безобидные художники, городовые отпустили нас. Конечно, для успокоения возбуждённой толпы нас слегка обыскали, осмотрели этюдники и обратились к окружающим с разъяснениями. Однако дело на этом не кончилось. Немного погодя к нам пришёл весь в крови избитый родителями казачонок, ставший жертвой арцатпаняновского пленэра. Горько плача, он стал умолять, чтобы отдали ему или уничтожили злополучный портрет. Арцатпаняну нетрудно было тряпкой стереть всю краску с холста. Мальчик внимательно следил за всеми действиями, время от времени указывая пальцем: «Вот ещё, вот ещё». Этот трагикомический случай, имевший неприятный финал, отравил наше этюдное лето.

Мы вернулись в Москву и сняли квартиру у священника армянской церкви Асрияна в Златоустовском переулке. Я готовился к поступлению в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Когда мой наставник Арцатпанян уходил на урок, я работал дома, срисовывая по его заданию копии с масок. Записавшись в библиотеку, я в свободные часы вновь и вновь перечитывал произведения русских писателей. Вернувшись домой, Арцатпанян смотрел мои рисунки и делал замечания. Честно говоря, мне было довольно скучно выполнять задания Амаяка, но я терпеливо делал всё, что он требовал.

Жизнь в переулке протекала, в общем, довольно однообразно, но изредка случались интересные происшествия. Ссоры у соседей были обычным явлением, особенно между священником и его попадьёй. Финансовые дела у попа, по-видимому, были настолько благополучны, что он даже отважился содержать любовницу. Это обстоятельство часто становилось предметом передряг, скандалов, истерик… Но в целом наши хозяева были

неплохими людьми и, самое главное, относились к нам хорошо. Мы прожили у них до лета, а потом снова поехали на юг, домой, «на этюды».

Осенью 1897 года я держал вступительные экзамены в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Результаты были отрадны: в списке семнадцати человек, прошедших по конкурсу, я прочёл свою фамилию. Поступив в лучшее российское училище, я начал новый этап своей жизни.



5. И. Е. Репин. Портрет В. А. Серова. 1901

Первый студент, с которым я познакомился, был Владимир Половинкин, который приехал из Усть-Медведицкой станицы. Он был человеком общительным, легко со всеми знакомился и неизменно становился общим любимцем. До самозабвения он увлекался всем хорошим, идеализировал людей. Но именно по этой причине он часто разочаровывался, «опускал крылья», делаясь нередко предметом насмешек и жалости своих товарищей. Он обладал весьма поэтической натурой. Мне нравилась его непосредственность, и я любил его, пожалуй, больше всех товарищей. Был он человеком слабовольным, подверженным частым колебаниям, страдал от неверия в свои силы. Его жесты и позы были немного театральными, что тоже казалось смешным. Любил петушиться, но быстро уступал сильному противнику. Художник он был слабый, не было у него чувства цвета, и природу видел сухо, графически.

Он, как и многие из студентов, вернулся на родину, стал там учителем рисования в женской гимназии и погрузился в губительное стоячее болото станичной жизни. В этой тихой среде он, как я слышал от товарищей, увлёкся поэзией и занялся графическими работами. Умер он у себя на родине во время гражданской войны, став жертвой эпидемии тифа.

Первый класс училища считался «оригинальным». Днём нам преподавали общеобразовательные предметы, а вечером мы рисовали исключительно классические

маски. Класс рисунка вёл К. Горский[1], который считал для себя обязательным делать поправки на студенческих работах. Неведомо почему, студенты не очень доверяли его поправкам. Может быть, потому, что он их делал левой рукой?..

Часто мы ходили в театр по контрамаркам. Нам представилась счастливая возможность видеть и слышать корифеев русской сцены — Шаляпина и Ермолову. В свободные часы я посещал читальню Тургеневской библиотеки возле Уланского переулка.



6. В. А. Серов. Портрет К. А. Коровина. 1891. Деталь

В конце года меня перевели в головной класс. С девяти утра до двенадцати мы занимались живописью, писали этюды голов натурщиков и натурщиц. Одна и та же модель позировала целый месяц. Сначала мы тщательно рисовали на холсте углем, затем закрепляли рисунок и продолжали писать маслом. После двенадцати мы ещё часа два-три слушали лекции по общеобразовательным предметам, а с пяти часов до семи проходили вечерние уроки рисунка. Здесь уже мы рисовали с классических бюстов, которые тоже ставились на месяц. Рисовали соусом[2].

В конце месяца педагоги смотрели наши рисунки и вместо отметок ставили разряд — первый, второй, третий. Высшим разрядом считался первый. В конце года в зависимости от полученных разрядов студент переводился в следующий класс. Для облегчения работы экзаменационной комиссии педагог каждого класса по своему вкусу заранее развешивал на проволоке все рисунки. Комиссия обходила их и нередко механически назначала разряды нашим работам. Как-то я тайком от сторожа зашёл в класс и переменил расположение наших работ. Комиссия нашла правильной мою расстановку. Я удивился,

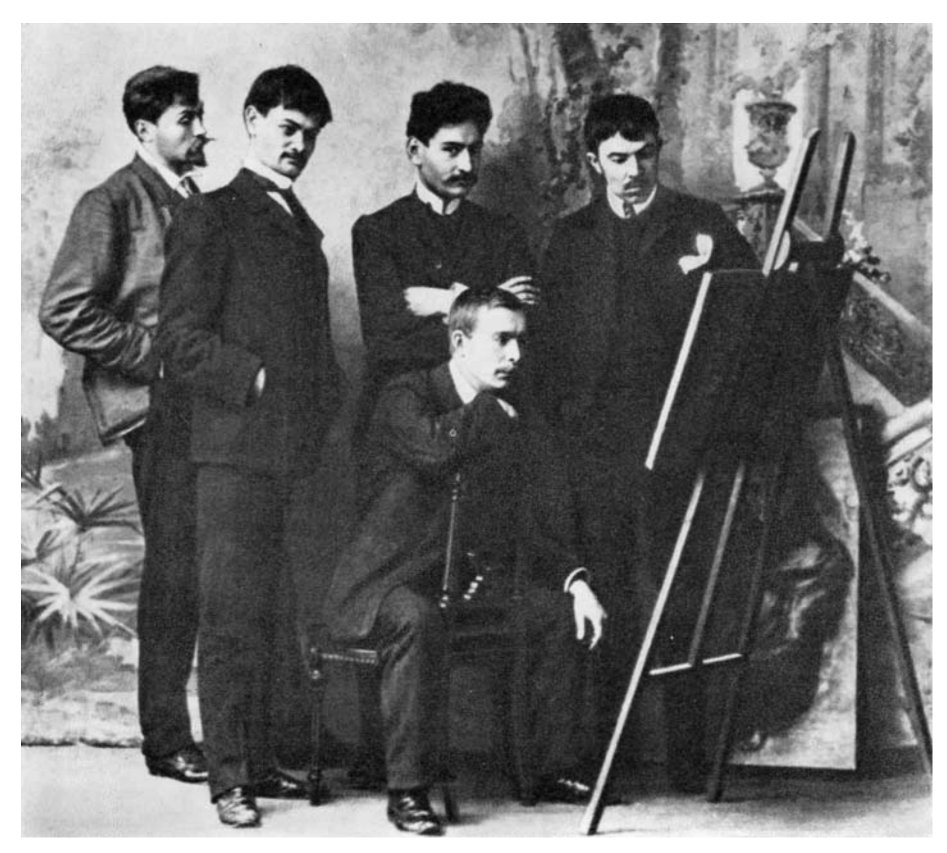
[1] Горский Константин Николаевич (1854 – 1943) — исторический живописец. В Московском училище живописи, ваяния и зодчества вёл головной класс. От учеников требовал хорошего знания школы. В своей записке о преподавании выступал за единство требований в учебном процессе, но ограничивал роль педагога лишь рамками школы, отстраняясь от воспитания в учащихся определённого мировоззрения и творческих принципов.

[2] Техника рисунка, исполняемого палочками, изготовленными из угля и сажи. — *Примеч. ред.*

как этого не заметил наш педагог. А сколько разочарования и волнения доставляли студентам эти разряды!..

Преподавателем живописи у нас был А. Корин, автор картины «Больной художник». Мы его любили, это был хороший художник и обаятельный человек.

В фигурном классе преподаватели Н. Касаткин и С. Милорадович, а в натурном — Л. Пастернак и А. Архипов. В фигурном классе были введены новшества: античные фигуры мы стали рисовать не соусом, а углем. Натурщики сидели обнажёнными по пояс. Мы рисовали их в утренние и вечерние часы.



7. Ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества: Пётр Уткин, Владимир Половинкин, Мартирос Сарьян, Михаил Кузнецов, Павел Кузнецов. 1904

Чему обучали в натурном классе? Моделями, как для графических рисунков, так и для живописных портретов служили фигуры обнажённых мужчин. Натурщиками обычно были дворники, сторожа и слуги нашего же училища. Они становились на помост или садились в центре помещения. В классе было так тесно, что между студентами часто возникали споры из-за удобного места. Руководство старалось разрешать эти споры следующим образом: первыми в класс допускались студенты, которые в предыдущем месяце получили высокие оценки. И всё-таки ещё до открытия класса у дверей собиралась толпа студентов. Чтобы преодолеть скуку ожидания, обычно перебрасывались шутками, смеялись, пели. А когда сторож открывал двери, возникали толкотня, шум, с громким криком все врывались в класс и захватывали места.

Писали мы натурщиков на больших холстах в натуральную величину. Грунтовали холст большей частью гипсом и желатином, добавляя немного глицерина. Писали широкими мазками, используя главным образом декоративные краски Лефрана, которые продавались тут же, в училищной лавке.

Студенты обычно селились в переулках Сретенки. Часть жила в общежитии на Ляпинке. Чтобы обходилось дешевле, снимали одну комнату по два-три человека.

Хозяева обеспечивали отопление, мебель и чай по утрам и вечерам. С чаем мы ели французскую булку с колбасой или ещё с чем-нибудь, но основную роль в нашем быту играл самовар. Такая организация питания была много лучше и выгоднее, чем еда в столовых. Надо сказать, что хозяева наших комнат относились к нам хорошо. В основном это были несостоятельные люди — мелкие служащие, ремесленники, декораторы, учителя. Иногда студенты так привязывались к своим хозяевам, что, уезжая домой на каникулы, с трудом расставались с ними.

Училище имело столовую, где можно было хотя и невкусно, но сытно наесться. Суетливая хозяйка нашей столовой, страдавшая близорукостью, Моисеева щедро отпускала нам кушанья, а чёрного хлеба можно было есть сколько душе угодно. Столовая находилась во дворе училища, в полуподвальном помещении со сводчатым потолком. Тесная, душная, полная чада, наша столовая всегда была переполнена людьми. Возрастной состав студенчества был различный — от бородатых мужчин до юношей, от взрослых женщин до юных девушек. Некоторые посещали училище вольнослушателями, надеясь потом сдать экзамены.

В девяностых годах в училище произошли реформы[1]. Были приглашены новые педагоги, в их числе В. Серов. Открылись мастерские. Портретную мастерскую возглавляли В. Серов и К. Коровин, пейзажную — И. Левитан и А. Васнецов, работой в мастерской анималистов руководил А. Степанов. Фактически в училище были приглашены лучшие московские художники того времени.

Методы преподавания заметно изменились. По отношению к студентам требования повысились. Натурный класс был последним, по окончании которого можно было продолжать учение в одной из специальных мастерских.

Как я уже говорил, в натурном классе преподавали Пастернак и Архипов. Последнего мы знали как прекрасного живописца, а Пастернак был чудесным графиком, который блестяще иллюстрировал роман Льва Толстого «Воскресение»[2]. Оба художника внимательно и заботливо следили за ходом нашего учения, радовались нашим успехам. В этом классе в моё время почти все студенты учились три года: два — живописи и один — графике. По окончании классов я поступил в мастерскую живописи Серова и Коровина.

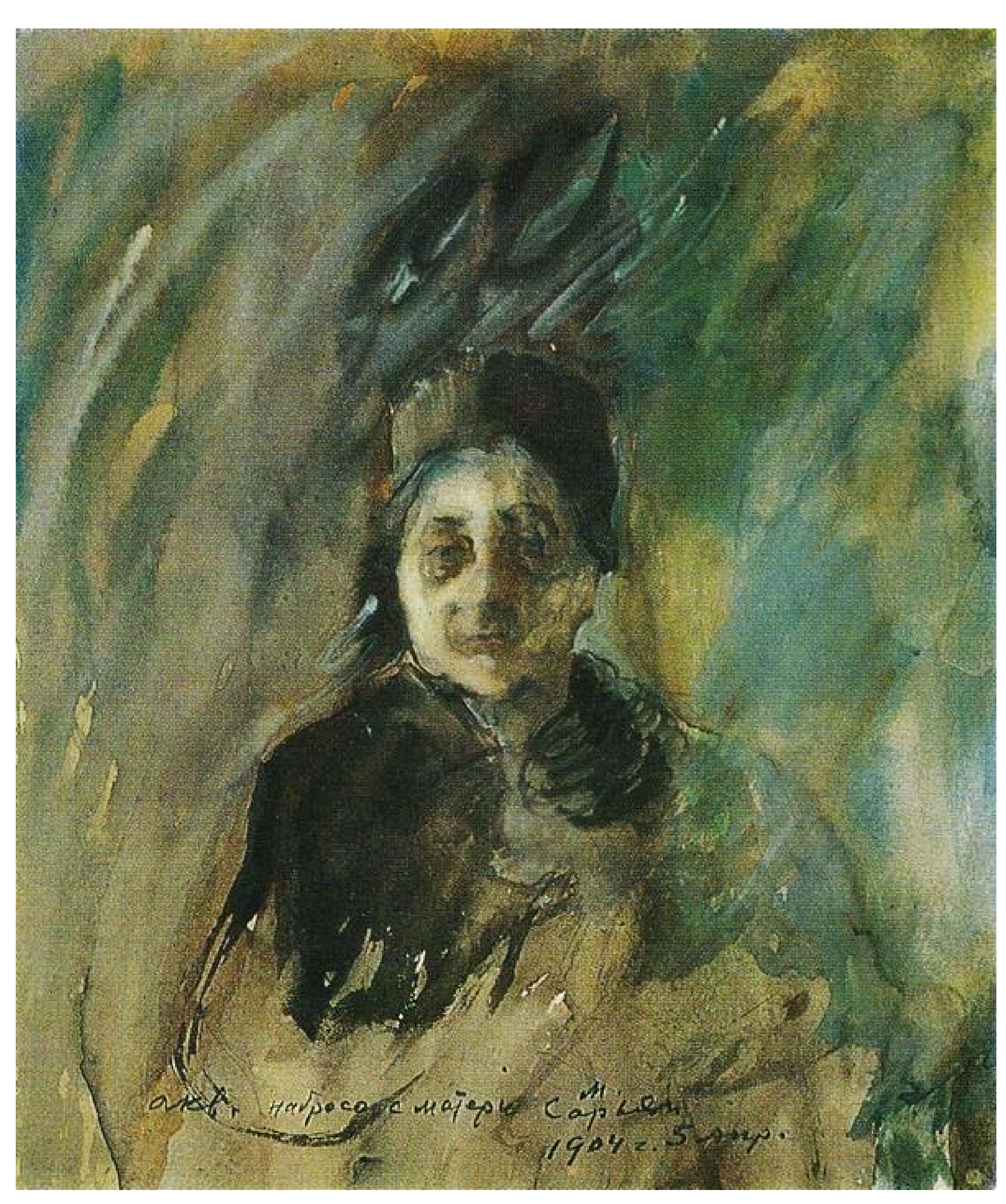
---

[1] К 1894 году преподавательский состав Московского училища живописи, ваяния и зодчества чувствительно поредел, училище потеряло многих крупных педагогов (умерли И. М. Прянишников, Е. С. Сорокин; покинули училище В. Д. Поленов и К. В. Лебедев; В. Е. Маковский перешёл профессорствовать в реформированную Петербургскую Академию художеств). На вакантные места в училище были приглашены талантливые молодые мастера, достойно продолжавшие лучшие традиции своих предшественников. Это были А. Е. Архипов, К. А. Коровин, Н. А. Касаткин, Л. О. Пастернак, пользовавшиеся уже немалой известностью в художественном мире. Позже в состав преподавателей Московского училища вошли В. А. Серов и И. И. Левитан. Для обновления училища определённое значение имели также реформы художественного образования, осуществлённые в том же году в системе Петербургской Академии художеств, в связи с которой к преподавательской деятельности были привлечены видные художники-передвижники. Как и в Академии художеств, в Московском училище новые преподаватели в своей педагогической деятельности основывались на завоеваниях демократического реалистического искусства. Главным стало изучение живой натуры, а не рисование с оригиналов. Сами чуждые рутины в искусстве, преподаватели изгоняли её из педагогической практики. Личным примером, работая в классе вместе с учениками, они прививали молодёжи творческое отношение к делу.

После проведённых реформ структура училища несколько раз значительно менялась. Был упразднён оригинальный класс, но сохранялось прежнее деление на классы — натурный, фигурный и прочие. Возглавляли эти классы крупнейшие художники-преподаватели (В. А. Серов, Л. О. Пастернак, К. А. Коровин и другие). Под их руководством класс перерастал как бы в своего рода персональную мастерскую. Кроме указанных мастерских в училище открылись пейзажная мастерская, которую вёл И. И. Левитан, а после его смерти — А. М. Васнецов, анималистическая мастерская, которую возглавлял А. С. Степанов.

[2] Иллюстрации Л. О. Пастернака к «Воскресению» Л. Н. Толстого были выполнены в 1898 – 1899 годах. Хранятся в Государственном музее Л. Н. Толстого.

Я подружился со многими студентами. С одним из них — Н. Сапуновым[1] — я познакомился через Арцатпаняна. Оба они слыли за лучших студентов своего класса и прекрасных товарищей. Работы их бросались в глаза мастерством выполнения и приятным колоритом.



8. Портрет матери. 1904

[1] Сапунов Николай Николаевич (1880 – 1912) учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а также в Петербургской Академии художеств. Участник выставок «Голубая роза», «Золотое руно», «Мир искусства». Художник большого декоративного дара, обладавший повышенным чувством колорита, Сапунов успешно выступал с оформлением театральных постановок, подчёркивая в них зрелищность, театрализованность изображаемого мира. Характерны его декорации к «Балаганчику» А. Блока в постановке Вс. Мейерхольда в театре В. Ф. Комиссаржевской, там же ибсеновской «Гедды Габлер», «Принцессы Турандот» Карло Гоцци и «Мещанина во дворянстве» Мольера в театре К. Н. Незлобина. Декоративный талант Сапунова блестяще проявился и в станковых работах — пейзажах и натюрмортах («Голубые хризантемы», «Вазы и цветы»).

Долгие зимние вечера я часто проводил у Владимира Половинкина, жившего в одной комнате с Кузьмой Петровым-Водкиным и Павлом Кузнецовым. Я сблизился с ними и с их общим приятелем Петром Уткиным[1]. Мы беседовали об искусстве, о художниках, спорили о разных течениях в живописи. Часто наши споры переходили в насмешки над Половинкиным, который старался защищаться от нападок Кузнецова и Уткина. В конце концов Володя в позе оскорблённого, скрестив руки на груди, отходил в угол. Тогда, почувствовав, что он обижен, товарищи оставляли его в покое. У Кузнецова ещё в училище были удачи. Его волжские пейзажи выставлялись. Уткин не отставал от товарища. Будучи совершенно разными по натуре, они восхищали всех своей дружбой.



9. Портрет девушки. 1904

[1] Уткин Пётр Саввич (1877 – 1934) — воспитанник Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Тонкий живописец-пейзажист, он талантливо передавал в своих произведениях необычайные состояния природы, иногда граничащие с миражом. Написанные художником пейзажи, часто представляющие виды Волги, отличаются нежным, сугубо лирическим чувством. Уткин был преподавателем Саратовского художественного училища и Академии художеств. Участвовал на выставках «Голубая роза» и «Золотое руно».

С Петровым-Водкиным я сошёлся немного позже. Он любил философствовать, был интересным собеседником и очень хорошим товарищем. Увлекался литературой, и особенно популярным тогда Леонидом Андреевым. Он и сам сочинял. Ночами напролёт корпел он над своей драмой, героями которой были люди из нашей среды, наши товарищи. До того, как взяться за месячные эскизы, он долго говорил о своих замыслах и желаниях и приступал к работе только тогда, когда всё в своих мыслях и воображении ясно представлял себе. Его эскизы всегда имели успех и ценились очень высоко.

Каждый год на зимних каникулах у нас устраивались выставки внеклассных работ студентов. Я стал участвовать в этих выставках с 1900 года[1] исключительно этюдами, которые обычно выполнял летом в степи. Собранием студентов я несколько раз выдвигался в члены совета этих выставок. Очень часто выставки определяли будущий путь студентов-художников. По этим выставкам можно было судить не только о симпатиях студентов к отдельным художникам, но и об их интересе к определённым направлениям в искусстве. Я был далёк от подражания тому или иному, пусть даже очень значительному художнику. Я стремился овладеть графической и живописной техникой, научиться писать и рисовать.

Самое главное для человека, имеющего способности в живописи, это умение владеть кистью. Невозможно стать мастером, не владея в совершенстве техникой. Однако владеть техникой настолько, чтобы передать весь комплекс виденного и прочувствованного тобой, дело нелёгкое. Цвет, свет, форму, связь предметов между собой, взаимоотношение их различных частей художник должен передавать свободно, без напряжения. Уметь — это значит учиться. Другого пути для того, чтобы стать настоящим художником, не существует. Так достигается та «трудная лёгкость», которая во все времена отличала творчество больших мастеров.

В 1903 году я получил выпускной диплом и две малые серебряные медали, после чего работал в мастерских Серова и Коровина. Этим в основном и завершилось моё учение.

Передвижники, очень способствовавшие развитию русского искусства, уже вышли из моды[2]. Молодёжь увлекалась новаторами, считая их более передовыми и интересными. Влияние французского импрессионизма, проникавшее в Россию, всё больше и больше охватывало московских художников.

Импрессионизм внёс в искусство сильную свежую струю и открыл перед новым поколением художников большие перспективы. Влияние нового чувствовалось и в работах чудесного русского художника Сурикова, а ещё больше и глубже в полотнах Левитана, К. Коровина, Серова, Архипова, С. Иванова и других. Естественно, что передовая молодёжь следовала всему тому, что делали они.

Москва — древняя столица — в эпоху расцвета Петербурга оставалась, как с пренебрежением говорили петербуржцы, «большой деревней». Но всем своим бытом

---

[1] Судя по каталогам выставок учеников училища, Сарьян экспонировался с 1899 года (XXII выставка). Ученические выставки в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества стали устраиваться ещё с 1872 года и представляли незаурядный художественный интерес. О многих выставленных там работах с похвалой отзывался Репин.

Одновременно ученические выставки позволяли видеть и процесс идейно-творческого размежевания в среде молодёжи, отражая те процессы и творческие искания, которые совершались в «большом искусстве» и которые оказывали влияние на будущих художников.

[2] «Передвижники… уже вышли из моды». Эта фраза М. С. Сарьяна свидетельствует о постепенном изменении вкусов части публики и особенно молодых художников, которые искали новые пути в искусстве, не ограничиваясь социально-обличительной тематикой. В среде самих передвижников в тот период были заметны отступления от прежних передовых идейных принципов.

Москва была более русской. Она вовсе и не думала соперничать с европеизированным Петербургом. Жизнь в Москве была более пёстрой, интересной и бурной, люди — более деловыми и предприимчивыми. Крупные землевладельцы — дворяне Российской Империи — отходили на задний план под натиском поднимающегося торгового капитала.

Петербург имел всё то, что создало царское самодержавие, в том числе и императорскую Академию художеств. А в Москве почти всё создавалось по общественной инициативе. Так было создано Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое послужило толчком для всей художественной жизни России[1]. Естественно, что именно в Москве появились меценаты и коллекционеры, в числе которых были всемирно известные Павел и Сергей Третьяковы, А. Бахрушин, С. Боткин, С. Щукин. «Большая деревня» находилась на передовой линии художественной жизни, а дряхлеющая Петербургская Академия мирно почивала на лаврах[2]. Московские настроения оставляли глубокие следы в психологии молодёжи и побуждали её к развитию и сохранению всего благородного и нового в русском искусстве.

---

[1] Дата создания училища относится к 1833 году. Ранее возник в Москве Натурный класс, представлявший, в сущности, кружок любителей искусства, собиравшихся для совместной работы с натуры. Во избежание осложнений с полицией кружок ходатайствовал о своей легализации. Существование кружка после этого уже официально поддерживали московские меценаты, представители Московского художественного общества, давая незначительные субсидии. Кружок стал Художественным классом. В 1843 году Художественный класс был признан Школой художеств.

[2] М. С. Сарьян, видимо, имеет в виду то, что частичные реформы, произведённые под давлением общественного мнения в Академии художеств (1894) и принесшие известное обновление всей системе преподавания, не могли коренным образом изменить роль Академии как учреждения, подчинённого высшим придворным лицам и продолжавшего служить их интересам, часто отражая их взгляды и вкусы, обычно достаточно консервативные.

Здесь и далее Академия художеств расценивается М. С. Сарьяном лишь как защитница рутины. Надо, однако, подчеркнуть, что эта миссия, определяемая самим её положением как императорского учреждения, часто не совпадала с прогрессивными устремлениями её лучших представителей, особенно из числа художников-демократов, которые пришли в «новую» Академию и немало сделали для осуществления художественных реформ.

НА РОДИНУ

В 1900 году я и Геворк Миансарян, студент отделения зодчества нашего училища, отправились на Кавказ. Геворк был способным художником, но страстно увлёкся архитектурой и буквально жил радужными перспективами будущей своей деятельности на этом поприще. К сожалению, его мечты не сбылись по случайной и пустяковой причине. Повздорив с одним из педагогов, он внезапно оставил училище и занялся адвокатурой. Чудесный был человек и замечательный товарищ. С таким умным и развитым спутником было очень приятно путешествовать.

В 1901 году мы приехали в Армению, в нашу разорённую страну, на протяжении многих столетий страдавшую под чужеземным игом.

Миролюбивый творческий народ с тысячелетней культурой, никогда никого не угнетавший и не грабивший, но сам почти непрерывно угнетавшийся и подвергавшийся грабежам, в самых тяжёлых условиях находил силы для возрождения и нового созидания. Армянский народ вновь и вновь выходил на передовую линию истории, он дал блистательное созвездие философов, историков, поэтов, учёных, зодчих; добивался восстановления своей чести и независимости мужественной борьбой, силой своего гения. Поразительна идущая из глубин веков армянская архитектура, остатки которой чудом сохранились в глубоких ущельях и теснинах, на склонах неприступных гор и в плодородных долинах. Многое было варварски уничтожено и исчезло навсегда, а большая часть оставшихся памятников постепенно разрушалась, оказавшись без какого-либо присмотра. Никто ими тогда не интересовался. Что мог сделать несчастный угнетённый нищий народ? Только в конце XIX и в начале XX века эти памятники стали привлекать внимание учёных.

Многие памятники поражают изумительным своеобразием, пластическим изяществом и монументальностью архитектурных форм. Каменные сооружения как языческой, так и христианской эпох находятся в удивительной гармонии с пейзажем, являясь как бы неотделимой частью природы. Первым, кто занялся изучением этого чудесного искусства, был выдающийся учёный академик Николай Яковлевич Марр. Его имя навсегда останется в скрижалях истории армянского народа.

Свои раскопки Марр начал в 1892 году в Ани[1]. К этой работе он привлёк превосходных специалистов, среди которых был и архитектор Торос Тораманян[2]. Собранные им материалы легли в основу капитального труда «Армянская архитектура». К

---

[1] Ани — древний город Армении, известен ещё с V века как крепость армянских князей. С X по XIII век является столицей армянского царства Багратидов. Наибольший расцвет города относится к концу X века. В Ани были сооружены многие монументальные культовые и светские здания. Особенно значительны величественный кафедральный собор, сооружённый архитектором Трдатом, огромный трёхъярусный купольный храм, построенный царём Гагиком I, пятикупольная церковь Апостолов, церковь Тиграна Оненца, ряд светских зданий, в том числе уникальный царский дворец, гостиницы и прочее. Сооружения Ани характеризуют расцвет зодчества эпохи развитого феодализма, оказавшего значительное влияние на дальнейшее развитие армянской архитектуры.

[2] Тораманян Торос (1864 – 1934) — советский архитектор и археолог, исследователь памятников армянского зодчества. Окончил константинопольскую Академию художеств. В 1903 году переехал в Армению и до конца жизни вёл систематическую работу по исследованию и охране историко-архитектурных памятников страны. В начале века участвовал в экспедициях по раскопкам и изучению памятников Ани. Выполнил научную реконструкцию ряда памятников, среди которых самой значительной является реконструкция храма Звартноц близ Эчмиадзина. Автор монументального труда «Армянская архитектура». Работы Тораманяна имели огромное значение для систематического изучения архитектуры Армении.

сожалению, не все его планы осуществились — помешала начавшаяся первая мировая война. Одним из ближайших учеников Марра и большим энтузиастом своего дела был и Иосиф Абгарович Орбели, чья патриотическая деятельность заложила основы большой школы армянских историков и археологов.

Результаты раскопок, произведённых Марром, были представлены в созданном им чудесном музее в Ани, который, однако, был варварски уничтожен во время турецкого нашествия в 1918 году. Замечательные исторические памятники Карсской области остались по ту сторону границы, и никому не суждено было завершить начатую Марром работу.

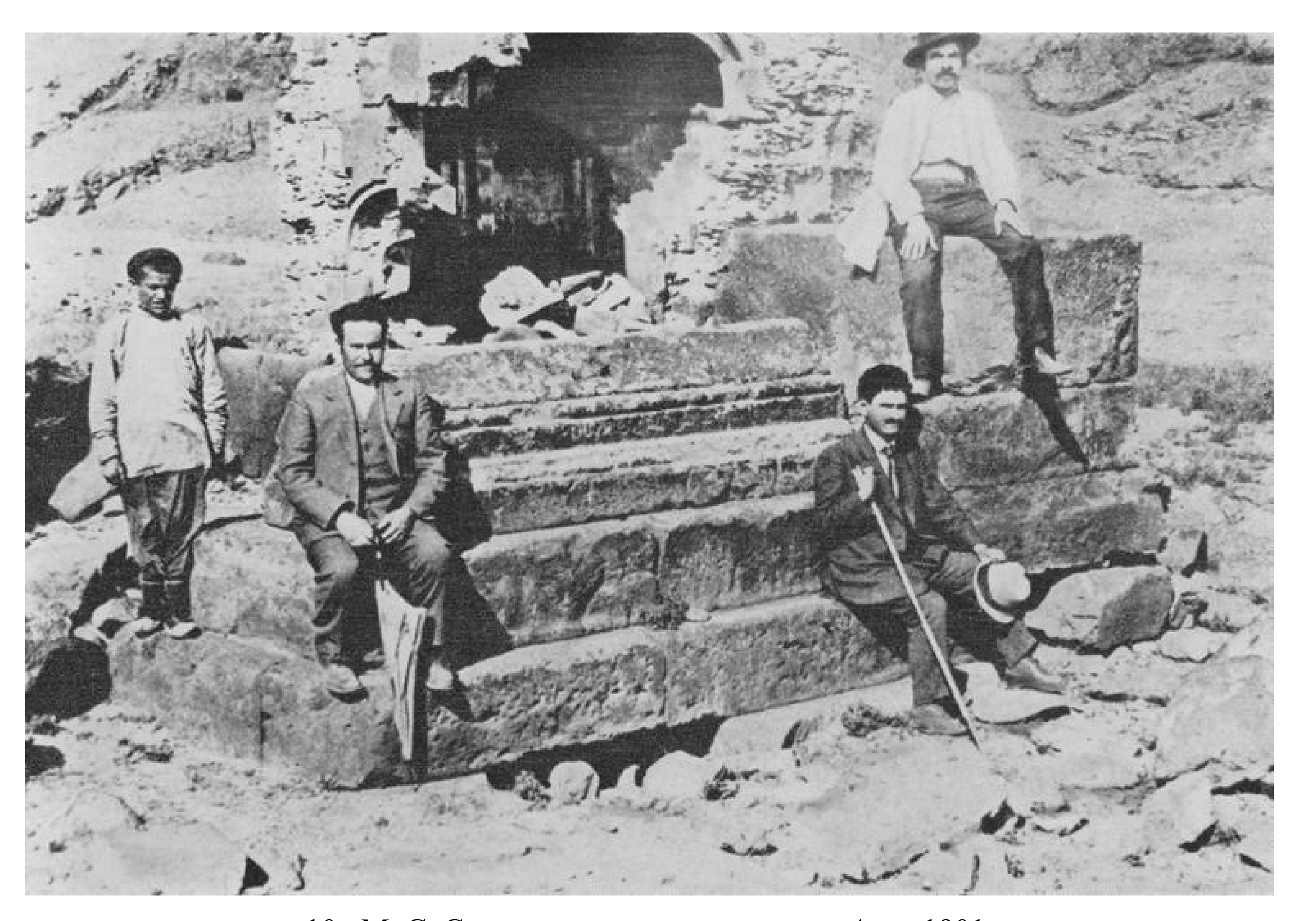
Я побывал в Ани летом 1902 года. Мы вместе с Миансаряном направились туда из Еревана, где жили у его родственников. В первый мой приезд в Ереван я стал свидетелем одной прискорбной истории. В Ереване я встретил приехавшего из Парижа скульптора Андреаса Тер-Марукяна[1]. Он вернулся на родину в надежде осесть там и отдать своё искусство делу культурного развития родного народа. Но обыватели оказались неспособными оценить настоящее искусство и его мастера. Европейский облик и изысканные манеры Тер-Марукяна, гордая осанка художника вызвали раздражение у невежественных людей, погрязших в провинциальном болоте. Ереван того времени хотя и был губернским центром, в сущности оставался незначительным городишком. «Цвет» его публики избрал городской бульвар местом постоянного сборища для обмена сплетнями и праздной болтовни. С появлением в городе Тер-Марукяна вокруг него стали плестись грязные интриги. Основными посетителями бульвара были мелкие дельцы, купцы, чиновники, весьма сомнительные «интеллигенты», кое-кто из «хозяев» города. Вначале они стали лицемерно заверять Тер-Марукяна, что крайне рады своему земляку, вернувшемуся на родину образованным и культурным человеком. Не было конца расспросам о Европе, а простодушный скульптор с большим воодушевлением рассказывал обо всём, нисколько не подозревая, что за спиной он подвергается теми же людьми насмешкам и осмеянию.

Я видел некоторых из них. Особенно бросался в глаза невысокий мужчина с уродливой внешностью. Один ус его был закручен кверху, а другой свисал к бороде. Задрав голову, широко расставив ноги, он обычно стоял в центре этих бездельников и захлёбываясь рассказывал плоские циничные анекдоты. Слушатели хохотали, а он самодовольно пыжился, как индюк, и крутил ус. Как я потом узнал, он был из так называемой хорошей семьи. Состоятельные родители послали его в Германию для получения образования. Трудно сказать, что он делал в Германии, но спустя несколько лет он вернулся в Ереван и стал учительствовать. Вскоре его выгнали с работы, и тогда он стал одним из завсегдатаев бульвара. Сам достойный презрения и насмешек, он осмеливался высмеивать других.

Отталкивающим типом был и местный «художник». Он ни в чём не отставал от «учителя» и тоже считался одним из завсегдатаев бульвара. Как на грех, он был моим тёзкой. Владел он домом с довольно большим двором, где жил с матерью. Проходя мимо его «палат», можно было видеть во дворе множество низкопробных вывесок и «картин» — попросту замаранных красками холстов. Тем не менее «художник» получал заказы и довольно хорошо зарабатывал. Вот эти люди и высмеивали Андреаса Тер-Марукяна. Внешность приехавшего из Парижа скульптора казалась им смешной. Модная шляпа

[1] Тер-Марукян Андреас Марукович (1875 – 1919) — армянский скульптор реалистического направления. Учился в Москве и Париже. Своим творчеством был неразрывно связан с армянским народом, хотя жил преимущественно за границей. Особенно известна его бронзовая статуя Хачатура Абовяна, установленная перед домом-музеем писателя в пригороде Еревана.

очень шла к красиво очерченному лицу Тер-Марукяна, носившего типично армянские усы и бородку эспаньоль «а ля Рубенс». Хорошо сшитый чёрный костюм, высокий крахмальный воротничок и галстук с широким бантом гармонировали со всем его обликом. Этот высококультурный человек с артистической внешностью, конечно, был чужд своре таких «учителей» и «художников».

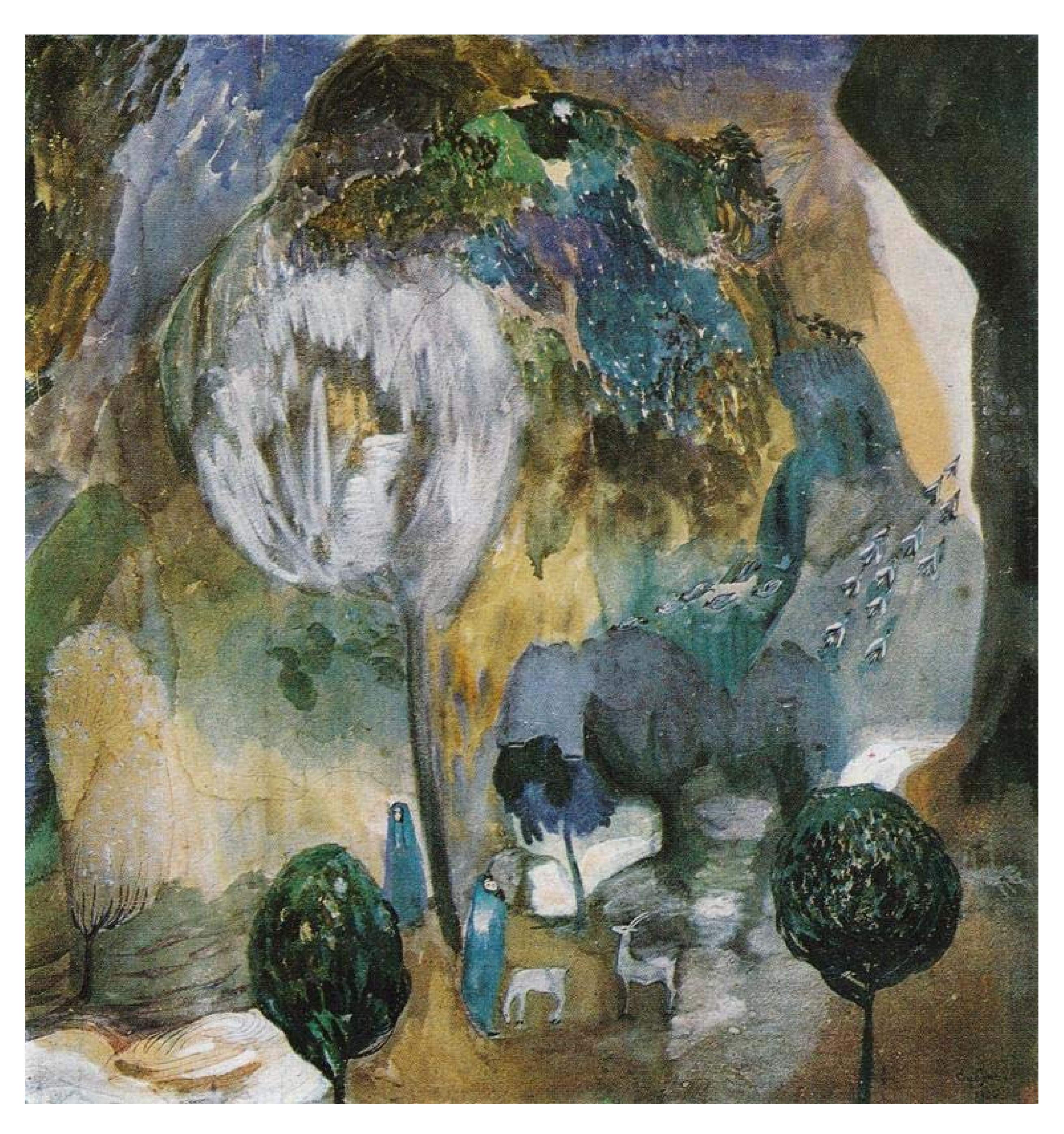


10. М. С. Сарьян на развалинах города Ани. 1901

И вот однажды «творческая» мысль бульвара придумала «оригинальную» шутку. Кто-то сообщил молодому скульптору, что к нему явится человек, желающий заказать работу. Обрадованный Тер-Марукян стал с нетерпением ждать заказчика. Через некоторое время к нему явился… и кто же?.. Тот самый «художник-маляр». Этот бездельник был одет точь-в-точь как сам скульптор, говорил и жестикулировал, как он, и предложил, кривляясь, сделать свой скульптурный портрет. Поняв, что над ним издеваются, Тер-Марукян выгнал его и тут же решил покинуть навсегда родину. Что же оставалось ему делать? Горько сожалея, что его не поняли, помешали осуществить свою мечту и работать в Армении, он вернулся в Париж, но не порвал творческие связи с родным народом и его культурой. В тяжёлых материальных условиях, больной, первый армянский скульптор создал чудесный памятник Хачатуру Абовяну[1], бессмертному автору «Ран Армении», который некоторое время стоял на площади у ереванского кинотеатра «Москва», а затем был перенесён в Канакер, к дому-музею писателя.

---

[1] Абовян Хачатур (1805 – 1848) — армянский писатель, просветитель-демократ и педагог, основоположник новой армянской литературы и нового литературного языка, этнограф. Абовян оставил богатейшее литературное наследие, имевшее большое значение для всего дальнейшего развития армянской литературы. Произведения Абовяна проникнуты глубоким оптимизмом, народностью, патриотизмом. В них ярко пропагандируется дружба армянского и русского народов как залог национального, культурного и политического возрождения.



11. В ущелье Ахуряна. 1905

Вернёмся к нашему путешествию. Выехав из Еревана, мы вечером прибыли на станцию Ани. На лошадях, нанятых в близлежащем селе Бугдашен, мы поехали в село Харко́в, расположенное недалеко от руин исторического города. Уже наступила холодная ночь, когда мы со своим проводником, не откладывая дела ни на минуту, направились по узким каменистым тропам к развалинам. Геворк, напоминая мне Дон-Кихота, ехал впереди, погоняя худую лошадёнку. Я с трудом поспевал за ним. Седло подо мной переваливалось с одной стороны на другую.

Была ясная лунная ночь. А в таких местах ночи просто сказочно хороши. Жаль, что холод и неудобная дорога мешали нам любоваться её волшебной красотой. Наконец, изрядно устав после трудной двухчасовой дороги, мы вошли в дом харковского сельского священника. По настоянию Геворка он согласился переправить нас на другой берег реки Ахурян. Расплатившись со своим проводником, поспешно повернувшим назад, мы втроём спустились в глубокое ущелье Ахуряна. Пейзаж стал ещё прекраснее. Поднявшаяся в

зенит луна серебристым блеском освещала мрачное ущелье с крутыми базальтовыми склонами и шумно змеившуюся по камням реку.

Говоря по правде, идти пешком было приятнее, и мы понемногу согрелись. Самым интересным были подъём по противоположному отвесному берегу и нетерпеливое ожидание зрелища развалин.

Вид местности казался жутким. Когда мы подошли к полуразвалившимся стенам и башням, повисшим над ущельем, нам показалось, что они вот-вот обрушатся на нас. Через одно из отверстий в стене мы вошли в город, в этот страшный мир развалин. Издали донеслись человеческие голоса. Где-то лаяла собака.



12. Сказка. 1904

В домике, построенном Рафаэлом Патканяном, жил монах. Он принял нас радушно. В довольно неприглядной, но тёплой комнате мы себя чувствовали хорошо. Монах пригласил нас к ужину, и мы с аппетитом поели свежих огурцов, масла, лаваша и сыра.

В углу комнаты при свете лампы за столом работал человек. Это был Торос Тораманян. Зарывшись в кипу лежащих перед ним чертежей, он изучал архитектуру Ани. Немного побеседовав, усталые от множества впечатлений, мы уснули… Когда мы проснулись, Тораманян ещё работал. Он был похож на окружающие его памятники, на монументальное изваяние, на простую и по-своему прекрасную скульптуру.

Много лет спустя, когда я писал портрет Тораманяна, вновь ожило первое произведённое им на меня впечатление силы, непоколебимости и благородства. А между тем передо мной сидел уже постаревший, мучительно страдающий от астмы, изнурённый человек. Но в глубине старого и больного организма ярким пламенем горел огонь творчества, знакомый мне по первой нашей встрече. На моих глазах шла упорная борьба между силами, разрушающими тело, и творческим гением, величием духа.

И вот в споре между этими противоположностями я увидел истинный облик Тораманяна. Выдержав борьбу с ужасающе трудными бытовыми условиями, болезнями и горестями, Тораманян остался стойким и творчески сильным, как великий дух родившего его народа. Ценой титанических усилий, напряжения мысли и чувств, благодаря огромному труду, глубокому изучению сокровищ мировой и армянской культуры он заглянул в глубь веков и извлёк оттуда те жемчужины, которые явили миру изумительные шедевры национального творческого гения во всей их кристаллической чистоте.

Тораманян дышал с трудом и казался очень усталым. Лицо его как-то отекло, а мускулы лица были напряжены от постоянно испытываемой боли. Но жажда жизни и творчества с большой внутренней силой запечатлелись на этом болезненном лице. Большие широко раскрытые глаза отражали всю глубину его интеллекта. Он напоминал мне виденные в Ани грозные скалы, и казалось, что шествует он из тысячелетий и столько же суждено ему прожить…

Это был несчастный человек, но в конечном счёте и счастливый, ибо он выполнил свой долг перед родным народом своим гениальным трудом, равным по силе труду сотен людей. Таков был Тораманян в моём представлении, и таким я постарался запечатлеть его на холсте.

…А описывать Ани немыслимо. Ани надо видеть…

Мои путешествия по Армении стали обычными. Летом 1903 года я опять приехал с Миансаряном на родину. Были мы в Александрополе, в этом совершенно лишённом растительности городе с домами из красного и чёрного туфа. Здесь я познакомился с Аветиком Исаакяном[1]. Встреча была мимолётной. Через двадцать лет мы снова с ним встретились, на этот раз в Венеции. Оттуда и началась наша дружба, длившаяся до его смерти…

На этот раз мы вновь посетили Ани, откуда решили пешком дойти до станции Агин. Нас было пять человек, среди нас были две девушки. Вышли мы из Ани через главные крепостные ворота и направились к полуразрушенным башням. Налево от нас высились Анийские горы, как бы смотрящие на величественный четырёхглавый Арагац.

По дороге осмотрели Хошаванк[2]. Высеченные с большим мастерством на каменном куполе гроздья винограда органически сливались со всем ансамблем. Внутри храма на стене висел кусок старого шёлка, фигуры на котором были изображены поистине блестяще.

Затем мы спустились в ущелье Ахуряна и стали двигаться вверх по реке. Наш путь лежал между грядами крутых скал. Река тут яростно билась о гранитные плиты, и шум клокочущей воды эхом отдавался в горах. Уже стемнело. Каменистая дорога, которая и днём казалась непроходимой, стала ещё труднее, но юношеские силы и любознательность толкали нас вперёд. Луна ещё не взошла, и темнота чёрным покровом

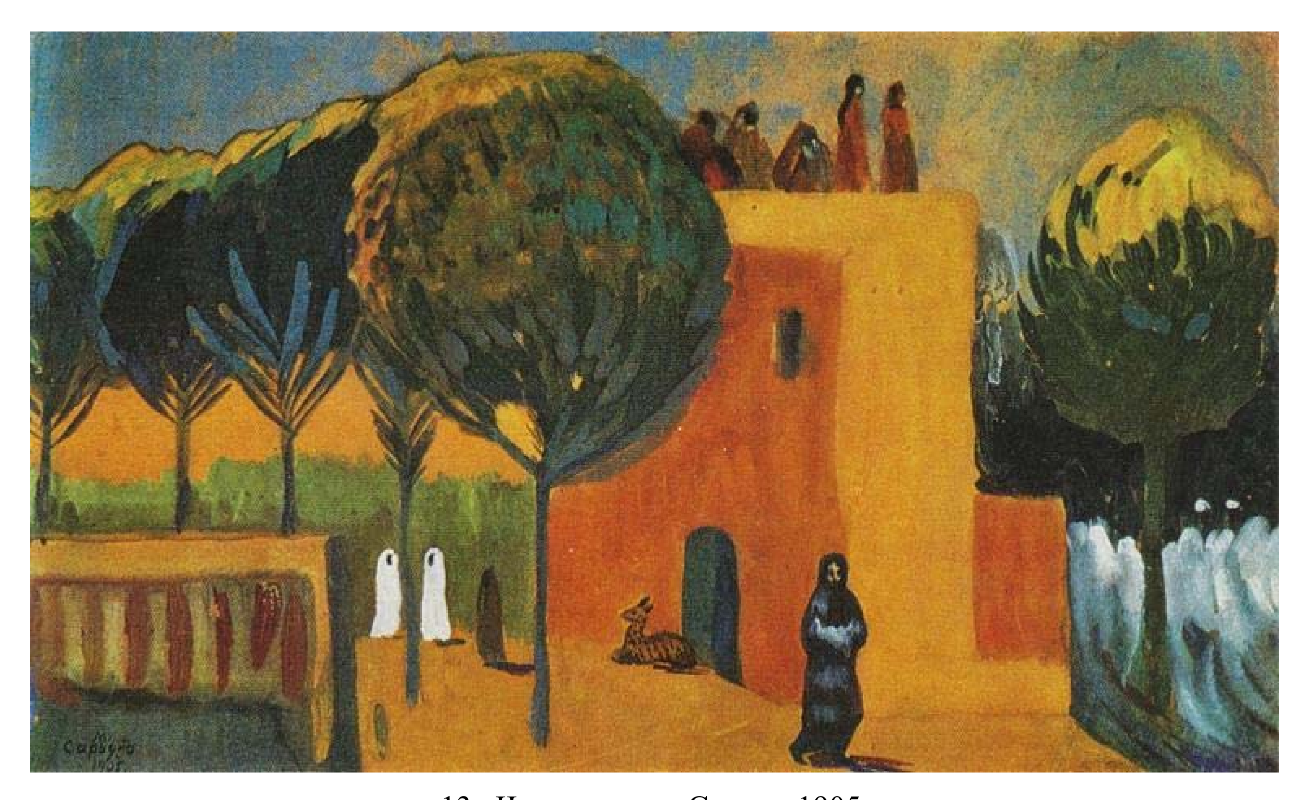
---

[1] Исаакян Аветик Саакович (1875 – 1957) — армянский советский поэт, академик АН Армянской ССР (1943), лауреат Государственной премии (1946). Печататься начал с 1892 года, но первую славу принёс ему напечатанный в 1897 году сборник стихов «Песни и раны». В них автор выступил как певец народного горя, как сын своей родины, страдающей под игом турецких угнетателей. Обратившись к сокровищнице народных песен, поэт воспел в циклах лирических стихов труд земледельца и природу Армении. В написанных в начале века произведениях звучали ноты социального протеста против поработителей трудового народа. Поэзия Исаакяна формировалась под влиянием прогрессивных традиций русской литературы. В лучшем своём произведении — поэме «Абул Ала Маари» — Исаакян гневно бичует устои буржуазного общества. Поэзии Исаакяна присущи глубокая эмоциональность, искренность, напевность.

[2] Хошаванк — монастырь, расположенный близ Ани, на левом (советском) берегу реки Ахурян. Весь комплекс (известный также под названием «Оромос») построен в первой половине X века и состоит из трёх церквей: Иоанна, Маноса и Геворка.

опустилась на нас. Мы вынуждены были присесть на камни, чтобы хоть немного отдохнуть. Всё разнообразие звуков природы, контуры погружённых в сумерки скал, словно построенных искусным архитектором, настраивали нас романтически. Природа умеет иногда так привлечь в своё лоно человека, как мать прижимает к груди ребёнка.

Наше поэтическое оцепенение прервала луна, чьи серебристые лучи внезапно озарили вершины прибрежных скал, сейчас же отразившиеся в зеркале реки. Густой мрак ещё окутывал противоположный берег. Мы наблюдали за борьбой светящихся трепетных лучей с мраком, который постепенно сдавался и, превращаясь в прозрачную тонкую пелену, всё таял, таял от усиливающегося света.



13. Чары солнца. Сказка. 1905

…Словно проснувшись от волшебного сна, мы вскочили и продолжили свой путь. Недалеко, как нам говорили, находилось мелкое место, где можно было перейти реку вброд. Вдали виднелись очертания каких-то строений, которые постепенно становились отчётливыми. Наконец мы увидели старую мельницу и подошли к ней. Её хозяева оказались весьма радушными людьми. Они пригласили нас отдохнуть, пообещав позднее перевезти на противоположный берег. Мы вошли в дом. Единственная комната оказалась очень уютной. На стенах висели картины, тахты были покрыты коврами. Хозяева обрадовались нам и щедро нас угостили.

Вдруг я заметил, что наши усталые черноглазые спутницы при тусклом свете лампы стали необыкновенно красивыми. Щёчки наших скромных девушек от малейшей обращённой к ним любезности загорались, как ночные костры. Не могу не признаться, что наше совместное путешествие так сдружило нас, что мы, молодые люди, чувствовали себя влюблёнными в Ашхен и Сатеник.

Их большие чёрные глаза стали ещё краше, глубже и пленительнее, как тёмная летняя ночь. Я как очарованный смотрел на них, изучая формы носа, губ, чудесный профиль южного типа, прелесть которых ещё более подчёркивалась струящимися по плечам густыми чёрными волосами. Движение головы, подбородка, невинное кокетство

создавали особую гармонию. Увлечённый этой неописуемой красотой, я, хоть и был голоден, долго не замечал, что хозяева поставили на стол лаваш, овощи, мацун и сыр.

У хозяев была типичная армянская внешность. Муж высокий, с чёрными усами выглядел весьма мужественным. Он был одет в архалук, стянутый серебряным поясом. Жена румяная, в головной повязке, на зелёном фоне которой пестрели яркие цветы, а из-под платка виднелся ряд сверкающих золотых монет. По обе стороны лица спускались небольшие локоны.

Наконец наши новые друзья переправили нас на другой берег, и мы продолжали свой путь к железной дороге. Возбуждённо делясь впечатлениями, мы незаметно дошли до станции Агин. Здесь всё было погружено в сон. Поезд должен был прийти лишь через два часа. Неимоверно уставшие, мы уселись на жёсткие станционные скамьи и почти мгновенно уснули, да так глубоко, что с трудом нас добудились. Пыхтя подходил паровоз, таща за собой длинный хвост вагонов. Поезд ненадолго остановился и вскоре двинулся дальше. Туман, поднявшийся с Ахуряна, покрывал долину Ширака и окрестные горы…

Мы вернулись в Караклис для разработки нового маршрута. Здесь я познакомился с семьёй Перча Прошьяна[1]. В это время в Караклисе было много интеллигенции, приехавшей на летний отдых из Баку, Тифлиса и Еревана.

Многие собирались ехать в Ахпат[2] и Санаин[3], известные своими замечательными памятниками старины. Семья Прошьяна была инициатором и организатором этой поездки. Мы с Миансаряном присоединились к ним. Было принято решение сойти с поезда на станции Алаверды и подняться к монастырю Санаин. Но кондуктор решительно запер дверь, не дав нам выйти на намеченной станции. Дело в том, что для проезда от Санаина до Алаверды мы не взяли билета. Нам пришлось доехать до станции Ахтала. В Ахтале мы наняли телегу, положили в неё свои вещи, а сами пешком поднялись к Ахпату. Подъём был крутой, но природа была настолько хороша, что мы совершили восхождение, даже не заметив трудностей.

Уже вечерело, когда на фоне зелёных гор засиял освещённый последними лучами солнца купол Ахпатского монастыря. Словно сам по себе, без вмешательства человека, вырос он на этом месте. Поразительны были и ритмические линии, и простые формы храма. Для непривычного глаза, для людей с примитивным эстетическим вкусом эти формы могли не представить интереса. Ахпат, как и вообще армянские архитектурные памятники, требует от зрителей пристального взгляда и развитого вкуса, чтобы понять смысл этих рождённых в горах, безгранично простых, но именно поэтому гениальных архитектурных памятников.

---

[1] Прошьян Перч (Ованес Тер-Аракелян) (1837 – 1907) — армянский писатель, представитель критического реализма в армянской литературе. Широкую известность приобрёл его роман «Сос и Вардитер». Прошьян перевёл на армянский язык много произведений классиков русской литературы.

[2] Ахпат — древний монастырь (основан в 957 году), расположенный на севере Армении (Алавердский район). В XI веке служил летней резиденцией армянских царей из династии Кюрикидов, играл роль большого культурного центра. Ахпат является выдающимся архитектурным ансамблем (в едином комплексе с Санаином) феодальной Армении X – XIII веков. В главном храме (построенной в конце X века церкви Ншана) сохранились остатки уникальной фресковой росписи XIII века. Сохранились также руины ряда культовых и гражданских построек. В Ахпате была обширная библиотека, при которой выросла большая плеяда художников-переписчиков. Здесь жил и работал основатель ахпат-санаинской исторической школы Иоанн Софестос. В XV веке Ахпат потерял значение культурного центра и пришёл в упадок.

[3] Санаин — средневековый монастырь на севере Армении, один из главных культурных центров страны X – XIII веков, замечательный ансамбль разнообразных сооружений. Архитектура Санаина оказала большое влияние на дальнейшее развитие армянского зодчества. Главные памятники ансамбля — церкви Аствацацин (Богородицы), Аменапркич (Спасителя), относящиеся к середине X века, школа (X – XI века), библиотека (XI век).

В Ахпате сохранились остатки фресок и хачкар[1] с чудесными мотивами резьбы. Над алтарём, бог знает каким чудом попавшая сюда, висела копия мадонны Мурильо. Местами разрушившийся, этот памятник архитектуры свидетельствовал о величии нашей тысячелетней культуры, рассказывал о многовековой трагической истории армянского народа.

В Санаине я встретил Гарегина Левоняна[2], который изучал армянскую архитектуру. Я обрадовался этой встрече. Надеясь встретить его в Александрополе, но не найдя его, я был очень огорчён. Левонян был одним из моих лучших друзей. Он и сам очень обрадовался нашей встрече. Мы обнялись, стали жадно расспрашивать друг друга обо всём.

Первый раз я увидел Левоняна осенью 1897 года на вступительных экзаменах в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Гарегин был замечательным товарищем. Впоследствии, когда я поселился в Армении, он был одним из лучших моих друзей. Обстоятельства сложились так, что после встречи в Санаине мы долгое время не виделись. Он решил специализироваться по графике и счёл целесообразным переехать для этого из Москвы в Петербург, чтобы учиться у Матэ. Так он и сделал, и наша дружба прервалась. Только в 1912 году мы вновь встретились в Тифлисе. Я написал портрет Гарегина, который считаю одной из лучших своих работ в этом жанре. Работая над портретом, я постигал натуру Левоняна, культурного, воспитанного человека, искренне преданного искусству, верного и бескорыстного товарища. Кажется, мне удалось всё это запечатлеть в портрете.

Наша дружба всё более крепла. Приезжая в Москву, он непременно приходил ко мне, рассказывал о своих заграничных путешествиях, о посещении в Венеции обители мхитаристов[3]. Это был период, когда Левонян страстно увлёкся издательской деятельностью и всегда был по горло занят.

Издание журнала «Гехарвест»[4] было чрезвычайно трудным, поистине героическим делом, одним из самых значительных явлений в армянской культуре своего времени. Это требовало огромного напряжения сил и бездну старания, сопутствуемого неимоверными мучениями. Но он был доволен. Целью всей его жизни было возбудить в народе любовь к искусству, воспитывать у людей эстетический вкус, стать связующим звеном между армянскими искусствоведами и деятелями культуры. Он мечтал увидеть высокоразвитую

---

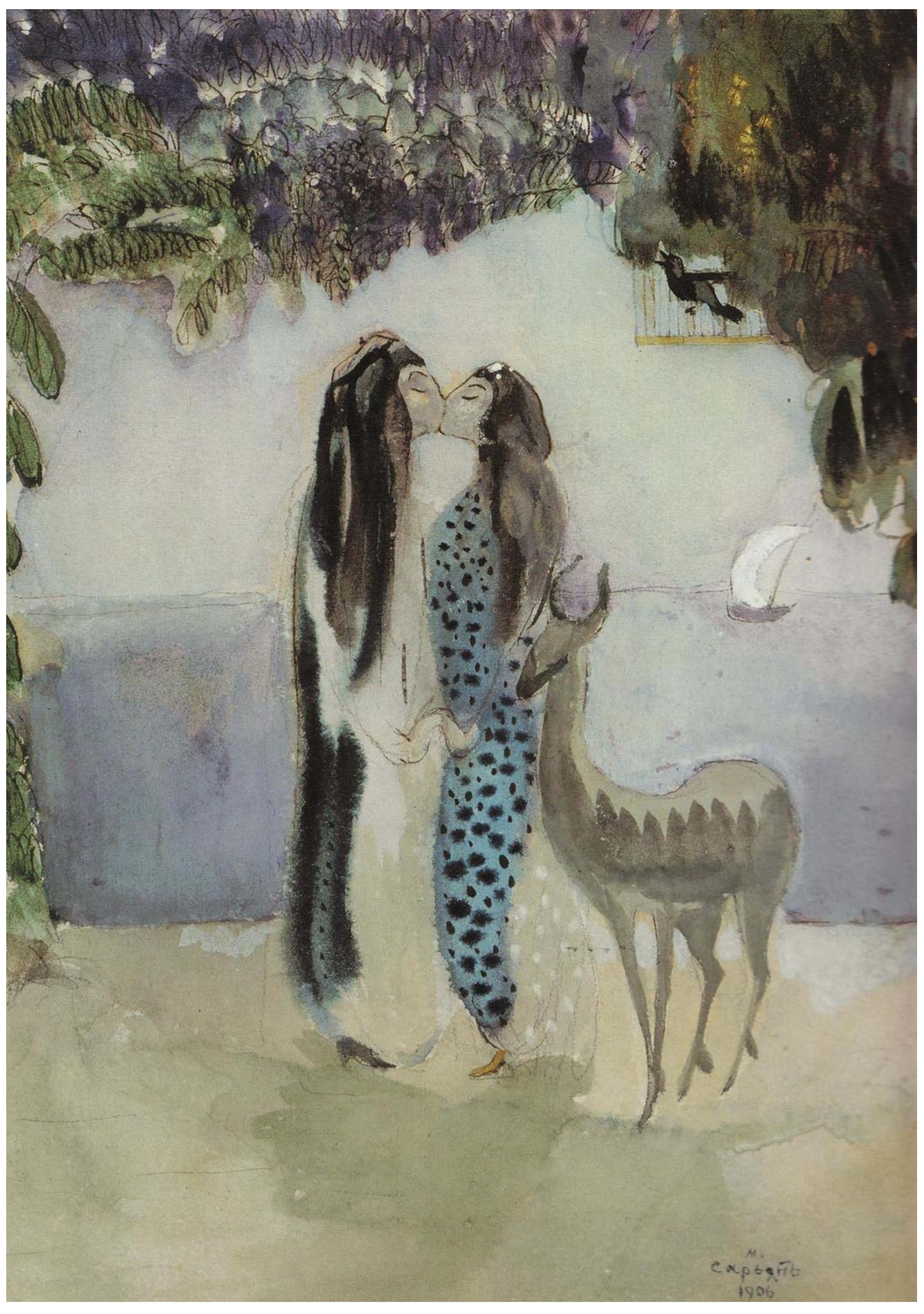
[1] Хачкары (крестовые камни) — широко распространившиеся по всей Армении с начала IX века армянские христианские памятники. Представляют собой плоские, вертикально поставленные каменные плиты разных размеров (самые крупные — высотой до трёх метров), богато украшенные сложным резным орнаментом, основным элементом которого является изображение креста. Ставились на территории церквей, монастырей, других культовых мест, а также в пунктах, которые отмечались как связанные с событиями и лицами, заслужившими внимание церкви.

[2] Левонян Гарегин (1872 – 1947) — армянский филолог-искусствовед и художник. Учился в Москве и Петербурге. Основатель (1908) и редактор журнала «Гехарвест» («Искусство»). Автор ряда исследований по армянскому фольклору.

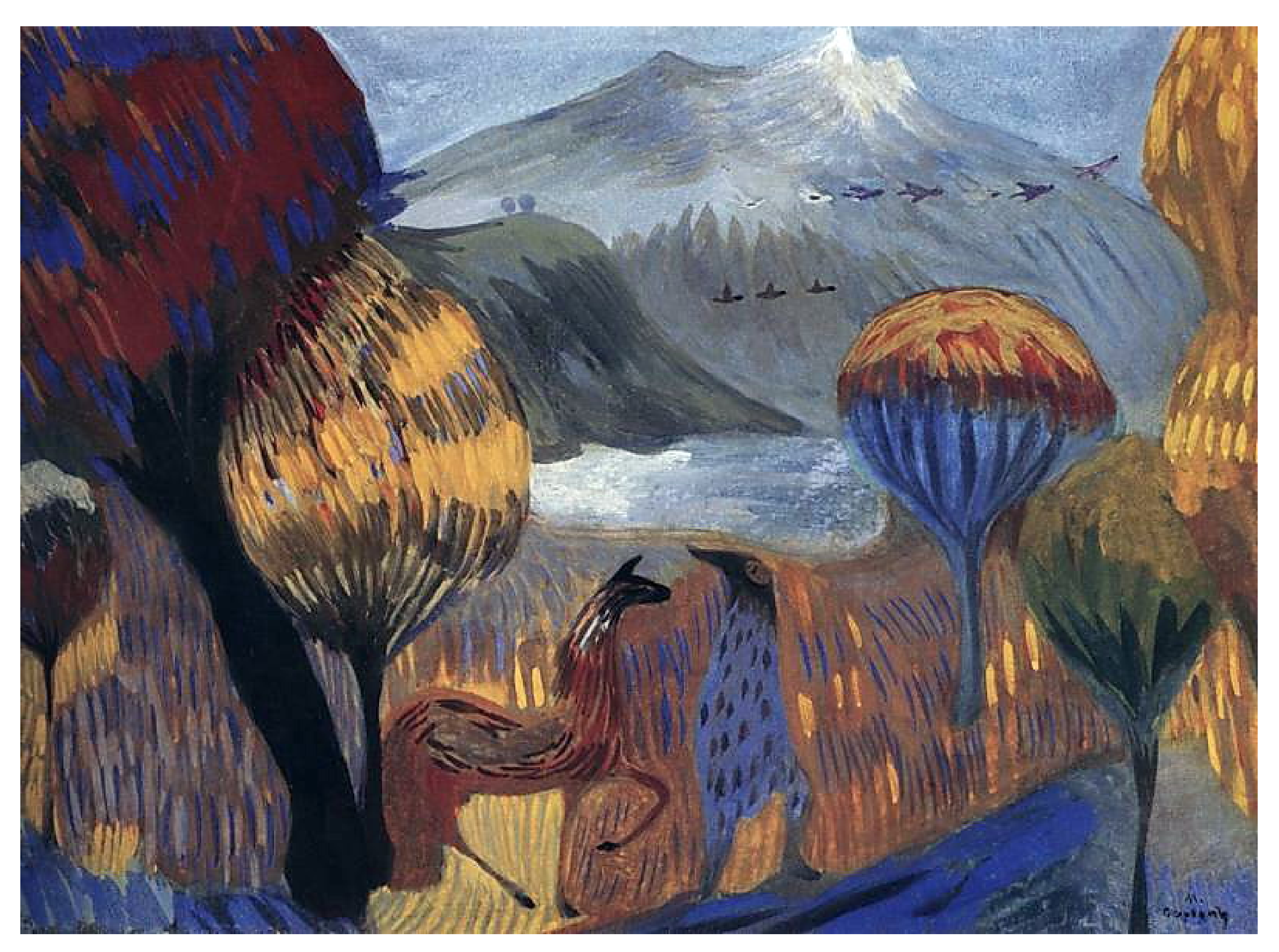
[3] Мхитаристы — армянская католическая конгрегация, основанная в 1701 году в Венеции (остров Сен-Лаццаро) монахом Мхитаром Севастийским (Себастаци). Позднее часть конгрегации обосновалась в Вене. Существуют в настоящее время. Мхитаристы сыграли определённую роль в развитии армянской филологии и церковно-феодальной литературы, проявляли большой интерес к истории и литературе Армении, издавали труды древнеармянских писателей и учёных, исследования по арменоведению, словари, многочисленные переводы. Изданная в 1781 – 1786 годах трёхтомная «История Армении» Микаэла Чамчяна явилась завершающим этапом армянской средневековой историографии и положила начало развитию национальной буржуазно-клерикальной историографии.

[4] «Гехарвест» («Искусство») — литературно-художественный журнал, издававшийся в Тифлисе между 1908 и 1913 годами Гарегином Левоняном. Вышло семь номеров.

профессиональную искусствоведческую критику, вызвать в новом поколении стремление к этому поприщу…



14. Любовь. 1906



15. Поэт (На склонах Арагаца). 1906

Гарегин Левонян в одном лице представлял собой и редакцию, и издательство. Сам писал, заказывал другим, отбирал, переводил, редактировал, налаживал издательское дело. И всё это в очень тяжёлых материальных условиях.

После установления Советской власти в Армении вместе со многими армянскими интеллигентами переселился в Ереван и Левонян. Здесь он целиком отдался научной и педагогической деятельности, собрал много интересных материалов из разных областей армянской культуры, изучил их и издал. Всё это делалось им с любовью и энтузиазмом, с чувством величайшего сознания своего общественного долга. До конца жизни Гарегин Левонян оставался таким.

До сих пор хранится в моей душе незабываемый образ этого в высшей степени доброго, честного и благородного человека, глубоко образованного и интеллигентного.

Но вернёмся к Санаину. Своеобразный пейзаж этой местности по очертаниям казался мне несколько мрачным из-за тёмно-зелёных тонов хвойного леса, покрывающего окрестные горы. Но я всё же пытался написать этюд зелёных полей, раскинувшихся внизу у самого села. Ансамбль Санаина, где некогда существовал знаменитый университет, а сейчас находится резиденция архимандрита, сохранился довольно хорошо. К храму непосредственно примыкало здание Духовной академии, классов и библиотеки. Здесь преподавались богословие, история и другие предметы. В отличие от многих других подобных сооружений на стенах храма фресок не было.

В Караклисе стояли дождливые дни, но это нисколько не мешало мне бродить по окрестностям для писания этюдов. Много раз я проникал в глухое ущелье Ванадзора. Шумная извилистая река, устремлённые ввысь огромные горы для меня, родившегося в степи, казались новым, невиданным доселе миром.

Люди, работающие на лоне природы, сама природа были великолепными. И это впечатление не могли испортить неприятности, с которыми мы встретились. Однажды ночью, внезапно проснувшись, я увидел над головой жандармов. Они явились, чтобы обыскать Миансаряна. Перерыли буквально всё. Обыскали также и меня. Каждый армянский интеллигент был у них под подозрением.

Накануне обыска знакомая девушка дала мне текст очень популярной в то время песни. Бумага сразу же привлекла внимание переводчика жандармов — турка, прекрасно знавшего армянский язык. Он прочёл эту свободолюбивую песню и пересказал жандармам её содержание. Я объяснил, что текст сочинён не мною, что это песня, которую поют повсюду. Извлёк из кармана ходатайство училища — в нём содержалась просьба к полиции оказывать художнику всяческое содействие. Припомнил случай, происшедший с Арцатпаняном.

Объяснения не помогли. Жандармы потащили нас в прокуратуру. Хмуро глядя на ходатайство училища и одновременно указывая на текст песни, прокурор произнёс: «Так вот на что используете вы права, предоставленные правительством». Тем не менее нас отпустили, хотя переводчик лез вон из кожи, вновь и вновь пересказывая крамольное содержание песни.

Впоследствии стало ясно, чем вызван обыск. Какой-то студент отправил из Елизаветполя корзину винограда, в которой спрятал револьвер. Полиция схватила студента. У него случайно нашли адрес Миансаряна. Он-то и привёл жандармов к нашему жилью.

Тем же летом я путешествовал по Грузии, от Тифлиса до Батуми. После нескольких дней пребывания в Батуми я поехал в автомашине в Борчху[1], а оттуда на плоту по Чороху поднялся до Артвина. Плот вели молодые красивые аджарцы. Дойдя до Артвинского моста, я с одним из моих спутников, молодым инженером, отправился к его знакомому — дорожному мастеру, у которого мы и остановились. Мастер жил в очень неприветливой пустынной местности, буквально кишащей змеями и скорпионами. Не имея в Артвине знакомых, я не стал здесь задерживаться и поехал в Артанудж, где должен был передать письмо местному жителю Кяркчяну. В Артанудже меня приняли очень хорошо. Жил я в здании школы и ежедневно ходил на этюды. Живописный городок Артанудж, раскинувшийся на скалистом косогорье, в соседстве с развалинами старой крепости, представлял собой весьма привлекательную картину для художника. Внизу, в глубоких ущельях, шумели горные речки. С одной стороны возвышалась местами покрытая лесом шапка горы Баца, а с другой — виднелся суровый горный хребет с вершиной Курдеван. Написав около десяти этюдов с этих прекрасных пейзажей, я выехал из Артануджа на лошади и вместе с проводником направился в Ардаган. Нужно было проехать через Ялаузский перевал, чтобы выбраться в район Армянского нагорья — в Карсскую область. Сидя на лошади, я раскрыл над собой рисовальный зонтик, чтобы защититься от беспощадно палящих лучей солнца.

По обе стороны дороги высились горы. Чем выше мы подымались, тем чудеснее становился пейзаж. Чтобы укоротить путь, мой проводник часто выводил меня на лесные тропы. Путешествие по горам, особенно по таким красивым, как в окрестностях Батуми, очень увлекательно. После жаркого субтропического климата сразу попадаешь в прохладные горы.

---

[1] Аджарское село на реке Чорох, недалеко от Батуми. Находится на территории, ныне отошедшей к Турции. — *Примеч. ред.*

На перевале густые кучевые облака низко спускались к скалам. Мы медленно поднимались, всё приближаясь к тучам. Становилось прохладно. Я закрыл зонтик, воспользовавшись густой и сырой тенью облаков. А солнце, которое изредка выглядывало из-за туч, приятно грело, как осенью, когда оно уже не жжёт.

Наконец небо сплошь покрылось тучами, стало быстро темнеть, как бывает поздней осенью. Наступала непроглядная ночь. Двигаться дальше стало невозможно. Мы решили переночевать в кстати подвернувшемся домике дорожного мастера. Он держал комнату для проезжающих, оказавшуюся довольно удобной. Мы выпили чаю и уснули. Утром небо казалось ещё мрачнее, чем мы отправились в путь. Туман становился всё гуще. Стал накрапывать дождь. Я вынужден был снова раскрыть зонтик. Несмотря на мою летнюю одежду, я холода не ощущал, но дорога уже перестала казаться мне приятной. Я стал мечтать о том, как бы скорее доехать до места и хорошенько отдохнуть.

Небо неожиданно прояснилось, мы уже выехали из-под густого покрова туч. Вновь появилось хорошее настроение. Я оглянулся. Длинная лента облаков, через которую мы уже проехали, извивалась где-то позади, уходя вдаль. Над нами синело безоблачное небо. На земле тут и там сверкали под лучами солнца лужицы дождевой воды. Над тесниной высились островерхие горы, окутанные, как шалью, белыми облаками.

По дороге мы встретили пастухов в больших бараньих папахах и изодранных буйволиных бурках, которые пасли скот. Вспомнилось далёкое детство. Всё здесь казалось родным, сказочным. Правда, там, где я вырос, природа была иная. Бескрайний горизонт, шелковистая степь с редкими холмами, а здесь суровые, стремящиеся ввысь, к тучам, лесистые горы и гигантские скалистые кручи.

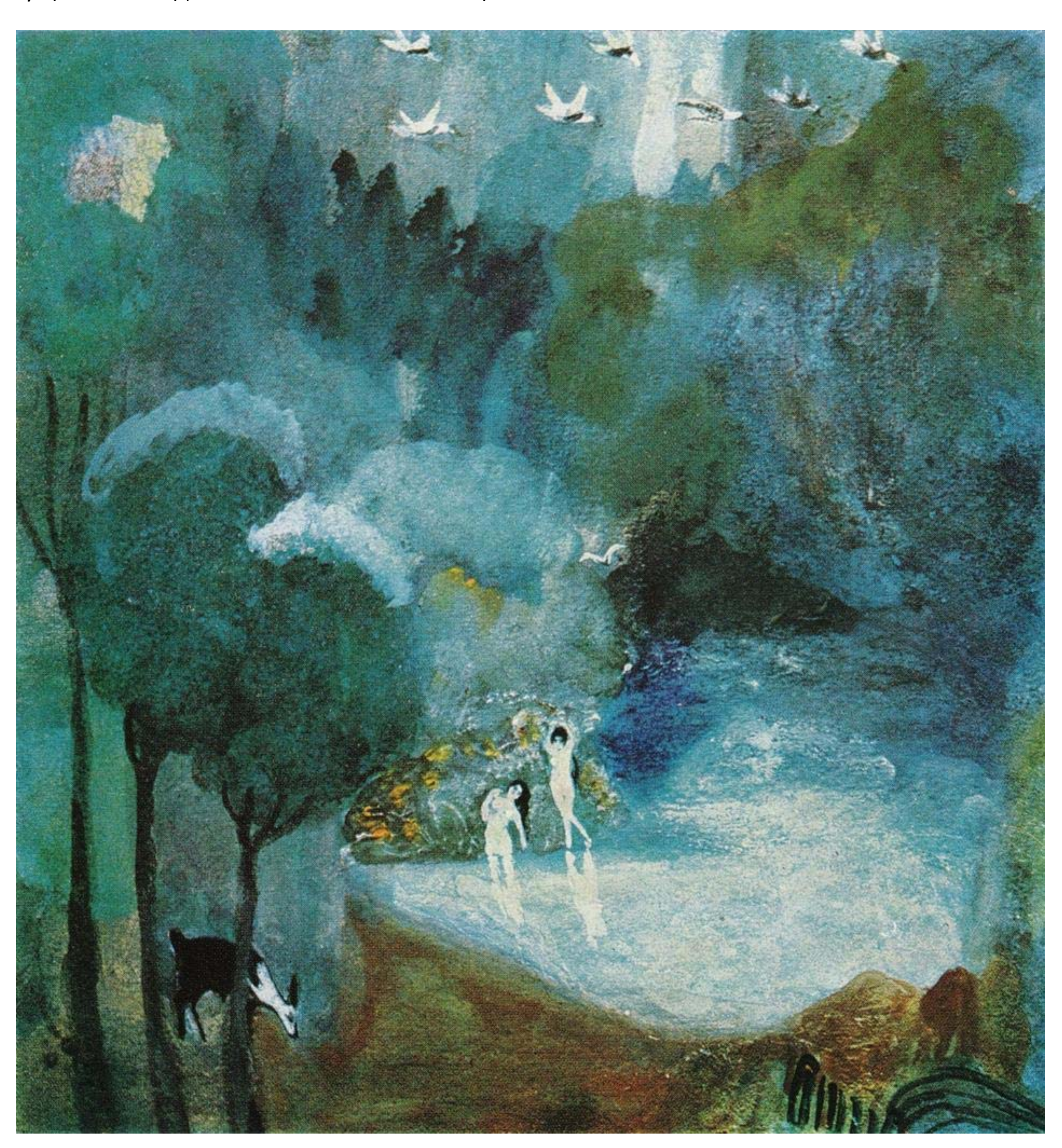
Шоссейная дорога незаметно перешла в едва различимую узкую тропу. Но вскоре исчезла и она. Мы ехали по зелёным лугам, даже не замечая, как окутались белыми облаками, которые под порывами ветра мчались вверх, к горным склонам. Такие неожиданные изменения сопровождали нас всю дорогу, словно для того, чтобы удивлять путников богатым разнообразием природы.

Но впереди были новые неожиданности. Вдруг мы очутились на снегу, которым были покрыты луга и окружающие их горы. Немного спустя со стремительностью проливного дождя повалил мокрый снег. К счастью, ветер был попутный, и мы могли продвигаться вперёд. Вскоре показался ближайший сторожевой пост. Но метель становилась неистовой и с бешеной силой подгоняла нас. Мне и в голову не могло прийти, что в июле человек может попасть в настоящую снежную бурю. Подвигаясь вперёд почти вслепую, блуждая в разных направлениях, мы наконец наткнулись на хижину. Вошли внутрь. Буря продолжала свирепствовать, и трудно было предугадать, когда она кончится. Напились горячего чаю, и я начал было уже дремать в тёплом уголке, когда проводник, выглянув наружу, заявил, что можно продолжать путешествие. Я вышел и не поверил своим глазам. Ясное небо, сверкающий под солнцем снег. Надо было торопиться, чтобы хотя бы к вечеру добраться до Шадевана, который располагался недалеко от истоков реки Куры.

Мы находились на большой высоте. Вокруг нас были горы и пропасти. Воздух был чистый и свежий, небо синее и ясное, как зеркало. В бодром настроении мы пустились в путь и к вечеру действительно приехали в Шадеван. Это было небольшое турецкое село, основным занятием жителей которого являлось скотоводство. Разместились в большой комнате, где вдоль стен и до самого потолка были сооружены нары для проезжающих путников.

…Кура у своих истоков течёт как степная река, но, приближаясь к Ардагану, всё более и более ускоряет своё течение. Ардаган оказался старинным городом, обнесённым зубчатой стеной. После овладения русскими Карсской областью рядом со старым

Ардаганом был построен новый город с прямыми широкими улицами. В городе существовала довольно сносная гостиница.



16. Озеро фей. 1906

В этом городе я также не стал долго задерживаться и вскоре продолжил свой путь к Ахалкалаки. Дорога была холмистой. Ехал я с таким расчётом, чтобы к ночлегу доехать до почтовой станции Зурзан. Я задумал непременно повидать высокогорное озеро Чалдырь. В Зурзане я познакомился с местным жителем, армянином кузнецом, который обещал наутро доставить меня к озеру. В Зурзане, видимо, жить нелегко из-за континентального климата — за нестерпимой дневной жарой здесь следует резкий вечерний холод. Солнце, не успев появиться на небосводе, начинает немилосердно жечь, но как только дневное светило скрывается, немедленно наступает столь же жгучий холод. Словом, ночь кое-как прошла, а утром появился кузнец с намерением выполнить своё обещание. С грохотом и шумом, покачиваясь на своём фургоне из стороны в сторону, мы двинулись к озеру. За

версту до озера мы въехали в густую бамбуковую рощу. Вытянутое с севера на юг озеро со всех сторон было окружено синевато-зелёными горами. Словно поднятая высоко чаша, озеро сверкало прозрачной гладью воды, как зеркало в лучах утреннего солнца. По своей красоте и нежности тонов оно показалось мне красивее всех виденных мной морей и озёр.

Кузнец поведал мне связанную с озером старинную легенду: на склоне одной из гор, окружающих долину, как-то забил родник студёной воды. Жители ближайшего села, опасаясь, что вода может залить долину и снести дома и посевы, каждый раз, взяв воду, заделывали отверстие. Как-то один из крестьянских юношей оставил старушку мать и сестру и покинул село. После многих лет отсутствия родные отчаялись увидеть его вновь живым. Но однажды, когда сестра его пришла к роднику за водой, она вдруг услышала голос: «Беги домой, брат вернулся!..» Схватив кувшин, она кинулась домой, забыв на радостях заделать отверстие родника. Поздоровавшись с братом, она вдруг вспомнила об этом и побежала обратно. Но было уже поздно. Вода образовала в долине озеро и стала подбираться к селу. В конце концов всё было покрыто водой. Местные жители утверждают, что и теперь в ясный день можно видеть на дне озера очертания старого села.

Днём прекрасное, как жемчуг, озеро плещется в золотистых лучах солнца, а ночью сияет в серебристом блеске луны. Ночью кажется, что луна так близко опускается к поверхности озера, словно наклоняется над ним, чтобы заглянуть, как в зеркало… Родившееся из любви сестры к брату озеро до сих пор живёт в моей памяти как светлый сон.

Возвращаясь по холмистой дороге мимо маленького озерца Хозаник на почтовую станцию, я мыслями не мог расстаться с волшебной красотой озера. Как жалко, что никто из наших поэтов не видел и не воспел эту жемчужину среди гор, одни лишь пастухи беспрестанно любуются этим чудесным произведением природы.

Отсюда я поехал прямо в Ахалкалаки. Этот небольшой городок, населённый армянами, внешне не представляет особенного интереса. Окрестности почти лишены растительности, и только склоны двуглавой горы Абул покрыты местами зеленовато-синим лесом, что хоть немного скрашивает унылый пейзаж. Но зато приезд в Ахалкалаки послужил поводом для моей поездки по ущелью Цхаро в Бакуриани. Петлявшая между голых скал дорога осталась позади — мы выбрались из ущелья. Оттуда уже виднелась долина Бакуриани, покрытая хвойными лесами…

В 1907 году для выходящей в Нахичевани армянской газеты «Нью-кянк» («Новая жизнь»)[1] я написал очерк о своём путешествии. Перевод его с русского языка на армянский поручили студенту Александру Мясникяну[2]. Это послужило поводом для нашего знакомства, а в дальнейшем и для задушевной дружбы. Я тогда задумал написать большую картину «Земледелец». Хотелось показать труженика на лоне природы. После долгих исканий я нашёл, что голова моего нового друга очень подходит для образа героя, и сделал небольшой набросок с него. Впоследствии через Мясникяна я познакомился в

[1] «Нор-кянк» («Новая жизнь») — литературный и общественно-политический еженедельник, издававшийся в 1906 – 1907 годах в Нахичевани-на-Дону.

[2] Мясникян (Мясников) Александр Фёдорович (1886 – 1925) — советский государственный и партийный деятель. С 1906 года — член КПСС. Вёл активную нелегальную партийную работу. Во время первой мировой войны был мобилизован в армию, где развернул большую организаторскую и политическую деятельность в войсках. Был членом революционного фронтового комитета Запфронта. В 1921 году был направлен в Армению на пост председателя Совнаркома. Во время образования Закавказской федерации был избран первым секретарём Заккрайкома РКП (б). Наряду с большой партийной и государственной работой Мясникян много занимался публицистической и литературной деятельностью.

Москве с группой одарённой армянской молодежи — с Вааном Терьяном[1], Романосом Меликяном[2], Цолаком Ханзадяном[3], Погосом Макинцяном[4] и другими. Мы часто встречались в Москве в доме преподавателя Лазаревского института[5] Карапета Кусикьяна[6].

В 1910 году усилиями этой группы в Москве вышел литературный альманах «Гарун»[7], обложку которого нарисовал я. В альманахе печатались литературно-критические материалы. На всех членах этого кружка сказывалось сильное влияние передовой русской культуры. В Москве велись поиски новых путей во всех видах искусства, ставились новые прогрессивные задачи. Москва в этот период жила интенсивной литературной и художественной жизнью. На выставках задавали тон работы В. Серова, К. Коровина, М. Врубеля, Ф. Малявина, К. Сомова и других. Организовывались новые театры при материальной помощи некоторых меценатов. Надо сказать, что их роль в развитии русского искусства была значительна.

Бывали у меня в эти сложные времена и неудачи. Крушение надежд и разочарования были обычным делом. Расскажу о случае, происшедшем в так называемом Свободном театре[8], которым руководил К. Марджанов[1]. Театр решил поставить инсценировку

---

[1] Терьян (Тер-Григорьян) Ваан Сукиасович (1885 – 1920) — армянский советский поэт и общественный деятель. Получил образование в Лазаревском институте восточных языков и в Московском университете. Первый сборник стихов («Грёзы сумерек») вышел в 1908 году в Тифлисе. Во многих произведениях Терьяна звучат гражданские и патриотические мотивы. На его творчестве сказалось влияние прогрессивных русских писателей, особенно М. Горького, с которым Терьян был близко знаком. Накануне Октябрьской революции Терьян вступил в партию большевиков, принимал активное участие в советском государственном строительстве, был членом ВЦИКа. Его перу принадлежит первая брошюра на армянском языке о В. И. Ленине. Перевёл на армянский язык ряд произведений В. И. Ленина.

[2] Меликян Романос (1882 – 1935) — композитор, ученик С. И. Танеева, крупный армянский музыкально-общественный деятель, педагог, основатель первой Государственной музыкальной студии в Ереване, на базе которой позднее была создана консерватория; является одним из создателей армянского романса. Меликяну принадлежат обработки народных песен.

[3] Ханзадян Цолак (1886 – 1935) — литературовед, критик, учился в Лазаревском институте и Московском университете. С 1922 года преподавал в Ереванском университете.

[4] Макинцян Погос (1884 – 1938) — литературовед, критик, переводчик. Окончил Лазаревский институт. Активно сотрудничал с В. Я. Брюсовым в создании известной антологии «Поэзия Армении» (1916). Автор многих публикаций об армянской литературе. Ему принадлежат многочисленные переводы на армянский язык произведений классиков мировой литературы.

[5] Основанный в Москве в 1814 году богатой армянской семьёй Лазаревых институт восточных языков в 1919 году был реорганизован в Армянский институт, в 1920 — в Центральный институт живых восточных языков и наконец в 1921 — в Московский институт востоковедения. В Лазаревском институте получили образование многие деятели армянской культуры. Здесь же училось немало деятелей русской науки и культуры: Н. И. Веселовский, К. С. Станиславский, Ф. Е. Корш и многие другие.

[6] Кусикьян Карапет (1864 – 1915) — армянский педагог и культурный деятель. Окончил историко-филологический факультет Московского университета и долгие годы преподавал армянский язык в Лазаревском институте. Автор многих статей и исследований об армянских писателях. В соавторстве с А. Цатуряном создал популярный школьный учебник армянского языка.

[7] «Гарун» («Весна») — литературно-художественный альманах, издававшийся в Москве между 1909 и 1912 годами. В альманахе сотрудничали Ав. Исаакян, Л. Шант, Д. Демирчян, В. Терьян, П. Макинцян, А. Цатурян и другие.

[8] Свободный театр (Московский свободный театр) основан В. А. Суходольским. Руководитель театра К. А. Марджанов задумал этот театр как синтетический, охватывающий все виды сценического искусства, и в значительной мере как театр экспериментально-новаторский, смело преодолевающий существовавшие сценические штампы, обновляющий репертуар. В театре среди актёров, режиссёров и художников пользовались особой популярностью А. Г. Коонен, Н. Ф. Монахов, Н. И. Асланов, А. А. Санин, А. Я. Таиров, К. А. Сомов, В. А. Симов, А. А. Арапов. Широкий размах и подчас необузданная фантазия Марджанова вступали в конфликт с предпринимательски-коммерческими интересами Суходольского. Свободный театр просуществовал только один сезон — с 21 октября 1913 года по 2(15) мая 1914 года.

симфонической поэмы Римского-Корсакова «Антар» и пригласил меня в качестве художника. К. Марджанов и А. Санин[2] заинтересовали меня и вскружили голову своим замыслом. А главное, обещали послать в Персию для собирания материала. Какой-то меценат приметил этих талантливых людей и обещал большую материальную помощь для исполнения их замыслов.

Была весна, когда я обычно выезжал из Москвы. Но соблазнительное предложение Марджанова послать меня в Персию удержало меня в городе. Поездка в Персию была давнишней мечтой. После месяца нетерпеливого ожидания я заметил, что мои друзья чем-то смущены и растеряны, и решил выехать из Москвы, чтобы вывести их из неловкого положения. Понятно, что в случае надобности они легко могли бы найти меня. Что же оказалось?.. Вдова Римского-Корсакова отказалась дать «Антар» для инсценировки, поставив Марджанова и Санина в затруднительное положение.

Меценатов в Москве становилось всё больше и больше. Они издавали книги, финансировали театры, собирали картины и т. д. В обществе вошли в моду беседы об искусстве, разбор и оценка новых работ художников. Товарищество «Свободная эстетика»[3] привлекало в свои ряды художников и искусствоведов с новыми взглядами на искусство. На вечерах выступали писатели, критики, композиторы. Художники показывали свои новые работы. Жизнь кипела. Лекциям и дискуссиям не было конца. Но во всём этом, на мой взгляд, чувствовалось что-то нездоровое. В кулуарах товарищества можно было встретить людей искусства, пребывающих в муках исканий. Это, конечно, было бы ещё не так плохо, если бы товарищество не оказалось оторванным от жизни, что придавало ему тепличный характер.

Главной вдохновительницей и кумиром товарищества была жена купца В. О. Гиршмана красавица Генриетта Леопольдовна Гиршман, в которую были влюблены все знавшие её и поэты, и художники. Серов написал целую серию её портретов, отличавшихся высоким мастерством и тонким очарованием. Мне кажется, что самым выдающимся из этих портретов является «Г. Л. Гиршман» (у туалетного столика), который можно поставить в один ряд с такими шедеврами, как «Девочка с персиками» и «Девушка, освещённая солнцем».

Для художника очень важно чувство меры, то есть умение остановиться, когда это необходимо. Работа над портретом, как и над всяким произведением, имеет своё начало, наивысшее напряжение творческих сил художника и конец. Если в этих границах работа не удаётся, начинается долгий утомительный труд, повторение одного и того же или мучительные поиски уже было найденного, но затем потерянного. Работа в таких случаях становится нервной, художник теряет самообладание, а натурщик, обычно чутко улавливающий настроение художника, принимает безразличную искусственную позу, словно силой навязывая ему ложный образ. Тогда остаётся только поза. Теряются неповторимые признаки, в которых отражается внутренний мир человека, выработанный

---

[1] Марджанов (Марджанишвили) Константин (Котэ) Александрович (1872 – 1933) — советский режиссёр, народный артист Грузинской ССР (1931). В дореволюционное время был одним из режиссёров Московского Художественного театра, отразил в своей деятельности передовые устремления эпохи, утверждал радостную праздничность театра.

[2] Санин Александр Акимович (1869 – 1956) — актёр Художественного театра, режиссёр. Санин был участником дягилевских зарубежных антреприз. Умер за рубежом.

[3] Товарищество «Свободная эстетика», или Общество свободной эстетики, возникло в Москве в 1907 году. Его возглавил В. Я. Брюсов. Основное ядро составляли поэты-символисты. К ним присоединились и некоторые из участников выставки «Голубая роза». Большую роль играли также видные меценаты из среды нуворишей. Известностью пользовались музыкальные концерты Общества свободной эстетики, где исполнялись новейшие произведения современных композиторов.

всей его жизнью. Вот что необходимо принять во внимание художнику в процессе творческой работы.

С этой точки зрения Серов был замечательным художником. Всё, что характерно для данного человека: свойственная ему поза, движение, выражение лица — всё это Серов чувствовал и читал огромной силы умом и удивительной интуицией. Ведь всё это и есть отражение внутреннего содержания и прожитой жизни. Но Валентин Александрович не был только копировщиком этих выражений. Его портреты красноречиво отражали отношение художника к моделям. Его бесчисленные работы, мастерски выполненные кистью, пером, карандашом, со всех точек зрения были многолики и разнохарактерны. В Валентине Александровиче, этом неразговорчивом человеке, сидел страстный, вдохновенный, талантливый мастер портрета. К сожалению, этому чудесному человеку приходилось иногда иметь дело с неприятными заказчиками, вкусам которых, правда, он никогда не уступал, но раздражался от их требований и нервничал. Взгляните на его портреты, и вы увидите удивительно точные и выразительные социально-психологические образы. Надо сказать, что он страшно не любил иметь дело с меценатами, хотя среди последних встречались порой умные и хорошие люди. Вспоминаю, например, семью Лезиных — Александру Александровну и Петра Андреевича, которые жили в Юшковом переулке. В их доме часто бывали художники С. Жуковский, И. Аладжалов, П. Петровичев, Л. Туржанский и другие. В определённые дни месяца мы собирались в их уютной квартире, на стенах которой было развешано много картин русских художников. Лезин не был страстным коллекционером. Собрание у него по сравнению с другими было скромное. Нередко покупал он и слабые вещи.

Собирались мы также у одной очаровательной женщины—Лосевой. В её особняке на Новинском бульваре бывали больше молодые художники, но которые уже выставлялись на выставках «Мира искусства»[1] и «Союза русских художников»[2]. Они горячо спорили о живописи, художниках и любителях живописи. Иногда эти беседы принимали

---

[1] «Мир искусства» — влиятельная художественная и выставочная организация в России конца XIX — начала XX века. Возникший в 1898 году из кружка петербургской молодёжи (Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, С. П. Дягилев, Е. Е. Лансере, К. А. Сомов) как реакция на деятельность Товарищества передвижных выставок, «Мир искусства» в дальнейшем приобрёл новых сторонников и участников своих выставок из числа молодых московских художников. Эта организация просуществовала до 1902 года. В 1910 году группа петербуржцев при участии некоторых московских художников создала под старым названием «Мир искусства» новую выставочную организацию, которая действовала в иных исторических условиях и существенно отличалась от прежней.

[2] «Союз русских художников» был создан в 1903 году, он как бы противостоял деятельности «Мира искусства», поскольку москвичи были недовольны общей постановкой там дела, по их мнению, осуществлявшегося в ущерб их интересам «диктатурой С. П. Дягилева — А. Н. Бенуа». Возникновение «Союза русских художников» было попыткой поставить выставочное дело на более свободные позиции.

«Мир искусства» и «Союз русских художников» выступали против закоснелого академизма и догматического понимания реализма. Экспонировавшиеся там художники были глашатаями новых форм искусства, хотя их творчество имело свои внутренние противоречия и свою историческую ограниченность (стилизаторство, ретроспективизм, оторванность от актуальных проблем современности).

Петербургская группа художников «Мира искусства» пропагандировала творчество современных западноевропейских мастеров. Особое внимание они обратили на русское художественное наследие XVIII — первой половины XIX века, коренным образом изменив существовавшие взгляды на их эстетическую ценность. Деятельность «Мира искусства» оказала большое влияние на развитие станковой графики, книжной иллюстрации. Художники «Союза русских художников» стремились к непосредственности в своём искусстве. Отражая действительность, они нередко обращались к завоеваниям импрессионизма. Деятельность «Союза русских художников» способствовала развитию русской пейзажной и театрально-декорационной живописи. С течением времени в их творчестве наметились декоративные искания и интерес к стилю.

неприятный оборот, когда, например, однажды спор между Крымовым и Ларионовым кончился потасовкой.

С. Щукин, у которого было богатое собрание французской живописи, преимущественно импрессионистов, устраивал у себя вечера, на которых лучшие московские музыканты исполняли произведения А. Скрябина, Н. Метнера и С. Рахманинова. У Сергея Ивановича мы с огромным интересом смотрели работы Ренуара, Сислея, Моне, Ван Гога, Мане, Гогена и других более молодых художников.

Е. и Н. Носовы в своём особняке, только что перестроенном архитектором Жолтовским, также устраивали вечера. На этих вечерах силами членов «Союза русских художников» ставились пьесы А. К. Толстого и Мих. Кузьмина. Московские купцы и промышленники, которые давно уже оттесняли на задний план дворянскую аристократию, задавали тон в искусстве. Усердно меценатствовали такие деловые и понимающие искусство люди, как Третьяковы, Бахрушин и другие.

Моё путешествие по Военно-Грузинской дороге в Закавказье — в Тифлис, Лори, Ереван — оставило неизгладимый след в моей дальнейшей жизни. Первый раз на Северном Кавказе я был со своим старшим братом Ованесом. Он поехал по делам на кавказские Минеральные Воды, а я ненадолго поселился в Пятигорске. Должен признаться, что мой интерес к горному пейзажу начался с Пятигорска. С детства я привык к зрелищу бескрайней степи, но Пятигорск чарующей красотой своих окрестностей сумел сразу зародить во мне любовь к иной природе, противоположной моим детским впечатлениям. Вообще пейзажи в районе минераловодских курортов представляют весьма своеобразный интерес для художника.

Приазовские степи с их разноплеменными жителями — русскими, украинцами, армянами, греками, — красочные южные города, полная волнений московская жизнь, Училище живописи, кавказские путешествия — огромное разнообразие впечатлений, эмоций, лиц, эпизодов, центром которых для меня уже стала древняя Армения…

Сверкающие снежные горы, суровые скалы, ущелья с быстротечными реками, теснины, зелёные холмы, один за другим тянущиеся к синеющим вдали горным хребтам и тающие в молочной синеве неба, пасущиеся в долинах стада, караваны верблюдов, двигающиеся по розовато-жёлтой пыли равнин, — всё это производило на меня огромное впечатление; полученные мной за годы учения знания были бессильны отобразить их. Они требовали нового языка, новых решений. Действительно, обычная цветовая гамма серых оттенков была очень бедна для перенесения на холст этого красочного богатства. Училище дало мне основы живописной грамоты, но надо было выработать и свой собственный язык. И внутренние побуждения не давали покоя, требовали искать, мало того, найти, обязательно найти. На этой большой и торной дороге самой главной вехой и точкой опоры стала родная Армения с её неповторимыми пейзажами и всем колоритом быта её народа. Я избрал эту дорогу. Никакой другой путь не привлекал меня больше, чем этот.

РАБОТА В ПОРТРЕТНОЙ МАСТЕРСКОЙ

Как я уже упоминал, в нашем училище были организованы мастерские. Руководили ими выдающиеся русские художники своего времени. Мастерскую пейзажа возглавлял в те годы И. Левитан. Моя палитра была небогата радужными и тёплыми красками: преобладали краски, которыми я писал обнажённые фигуры. Но я любил и пейзаж и потому вместе со многими товарищами решил работать у Левитана. Я взял небольшой кусок холста и пошёл к нему. Выбрав для себя удобное место, я стал писать установленный Левитаном натюрморт (цветы), в котором основным цветом был зелёный со многими оттенками, начиная от желтоватого до розовато-голубого. Конечно, всё это у меня не могло получиться, потому что, как обычно, я захватил с собой только охру и землистые тона. Зелёных красок не было, и, сколько я ни мучился, натюрморт не получался.

Левитан ходил по классу, смотрел, делал замечания и, подойдя ко мне, сказал: «Охрой писать натюрморт невозможно, ею будете писать тело». Замечание было уместно, я сам понимал, что так продолжать работу невозможно, но почему-то самолюбие моё было задето, и я обиделся.

После этого я в мастерскую Левитана больше не заходил. Но его замечание намотал на ус. Левитан был великолепным мастером русского пейзажа, и молодому художнику было чему поучиться у него. К сожалению, в училище он работал недолго. После его преждевременной смерти мастерской пейзажа стал руководить А. Васнецов. Это был тоже выдающийся художник, хотя и другого характера, но, конечно, это был всё-таки не Левитан. Последний был безупречным мастером своего дела, тонким художником, обладавшим огромным вкусом. Мало кто так великолепно чувствовал русский пейзаж, как Левитан. Метод его работы, сочный тонкий мазок в некотором смысле сближали его с французскими художниками-барбизонцами.

Я пробовал писать у Васнецова. Высокий, сухой, сдержанный руководитель не вдохновлял студентов так же, как, по-моему, не вдохновляли их и его московские надуманные исторические и былинные пейзажи.

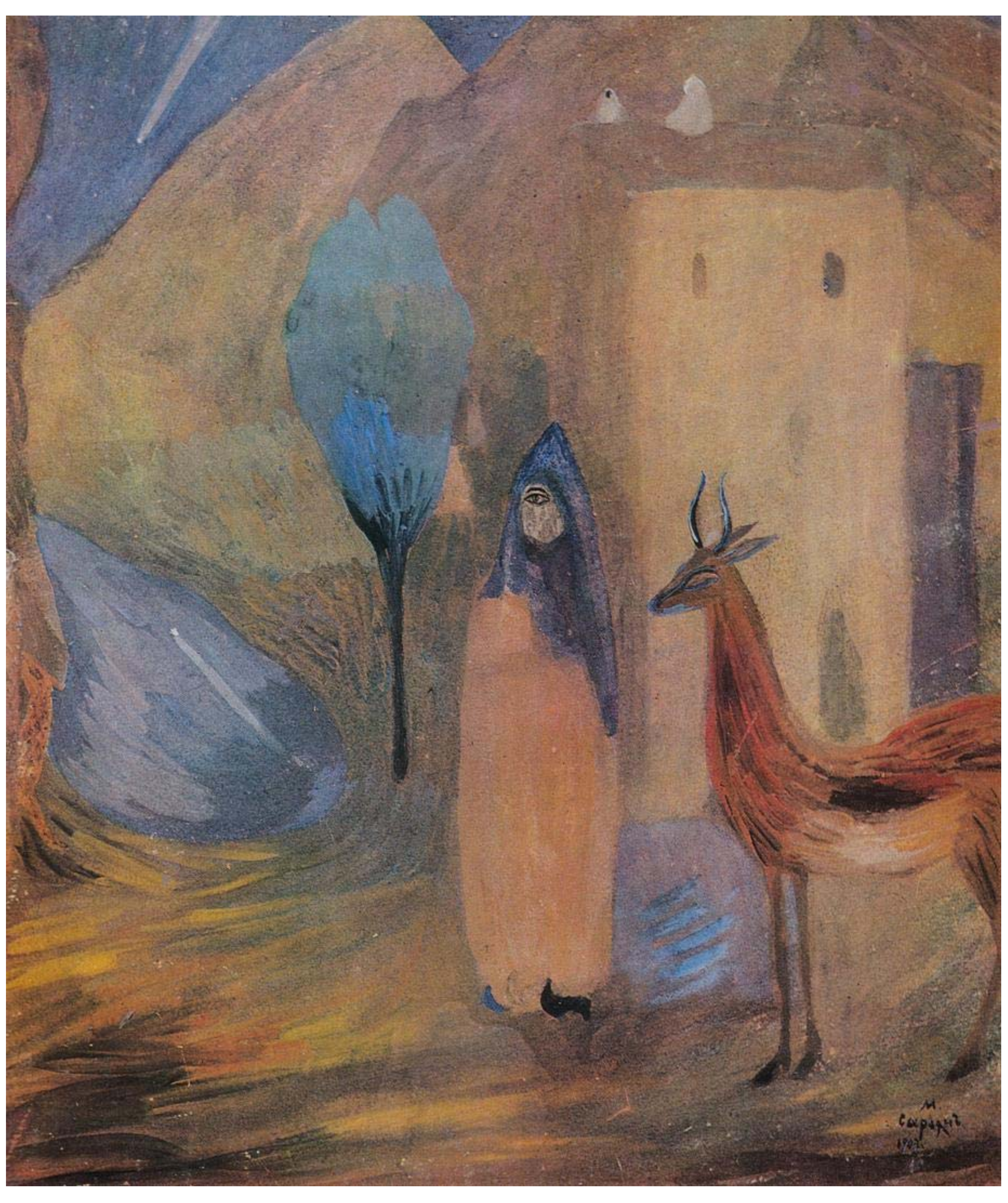
Первый этюд, который я начинал в мастерской Васнецова, получился довольно удачным. Он похвалил меня и посоветовал остаться работать в его мастерской. Но я этого не сделал.

В свободное время я посещал и мастерскую А. Степанова. Это была мастерская анималистов. Натурой там служили хорошо известные мне с детства лошади, коровы и другие животные. Самым активным посетителем этой мастерской был Л. Туржанский, точно так же как завсегдатаем пейзажной был П. Петровичев.

Перекочёвывая из одной мастерской в другую и, конечно, так или иначе набираясь опыта, я окончательно пришёл к выводу, что моими учителями должны быть В. Серов и К. Коровин.

Серов являлся в мастерскую всегда очень пунктуально и молча следил за работой студентов. Вмешивался он лишь в редких случаях, когда считал это сугубо необходимым. Своими острыми замечаниями он помогал ученику вникнуть в суть его ошибки. Его постоянное присутствие приучало нас к порядку и повышало интерес и работе. Иногда мы так увлекались работой, что писали пастелью до поздней ночи. Подобные вспышки творческого воодушевления он неизменно принимал с удовлетворением.

Коровин любил давать ученикам практические советы. Говорил он очень интересно и с большим вдохновением, особенно о живописи, которую прекрасно чувствовал и знал.



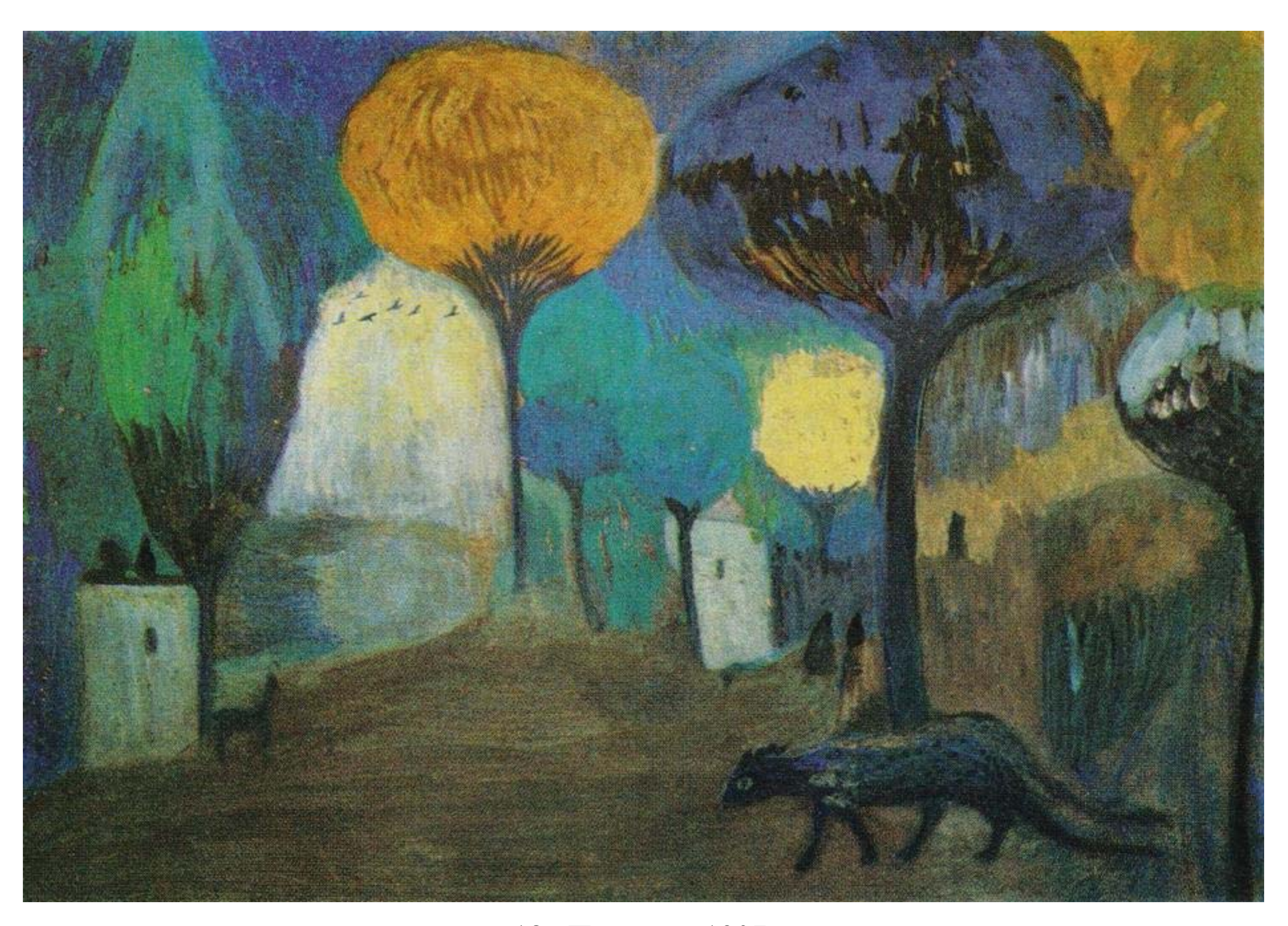
17. Комета. 1907

Однажды, пленившись прекрасными очертаниями тела и изумительной белизной кожи натурщицы и видя, что студент очень плохо пишет её, Коровин схватил палитру и кисти и, воскликнув воодушевлённо: «Молока, молока, вот что нужно!», стал с силой наносить кистью удары по холсту. Друг за другом следовали короткие взмахи кистью. Краски оживали. Этюд обретал совсем другой характер. Константин Алексеевич писал своеобразно, со свойственной лишь ему щедростью. Студенту невозможно было продолжать его работу, первый же мазок мог всё испортить.

Для нас, студентов, видеть чудесного русского художника за работой было не только очень интересно, но и чрезвычайно поучительно. Нам необходимо было постичь, как

именно можно достигнуть живописности рисунка, как подчинить его цвету, писать под углом зрения цвета.

Пастель мы готовили сами из смеси сухих красок и мела. Писали на грубом сероватом шведском картоне. Рисунок на этом картоне получался очень приятный, бархатистый, в слегка беловатых тонах. Как-то после больших похвал, очевидно, для поощрения, а может быть, желая помочь материально, Коровин предложил мне продать ему одну из моих работ. Это меня крайне смутило, и, весьма польщённый подобным предложением, я в ответ предложил ему в знак моей любви принять рисунок от меня в подарок. Он никак не соглашался и продолжал твердить своё. Я вынужден был принять от своего первого покровителя первую в моей жизни десятирублёвку. После этого с удовлетворением в голосе он сказал: «Теперь этот рисунок принадлежит мне».



18. Пантеры. 1907

Серов и Коровин были совершенно разными по характеру. Серов был неразговорчив, как принято говорить, молчальник. А Коровин очень любил говорить. Но противоречий между ними не возникало. Они словно дополняли один другого. Любили они и друг друга, и нас, студентов. Я работал у Серова и Коровина полтора года. Впоследствии, удовлетворяясь малым, а к этому я привык ещё с детства, я стал жить свободной жизнью художника. Никакого постоянного источника доходов у меня не было. Всё это время я был на попечении своего старшего брата Ованеса. К счастью, его дела складывались недурно.

Свобода, которую я имел, не заботясь о хлебе насущном, давала мне возможность полностью отдаваться искусству. Но вновь и вновь мной овладевала мысль о том, что мои рисовальные ухищрения недостаточны для того, чтобы выразить образы, жившие в моём воображении. Надо было овладеть ещё очень многим и в свою очередь от очень многого отрешиться, освободиться. Я стал фантазируя писать акварелью волшебные образы. Работы этого периода я назвал «Мечтами» и «Сказками».

В 1907 году при помощи редактора-издателя журнала «Золотое руно» Н. Рябушинского была организована выставка работ молодых художников под названием «Голубая роза»[1]. Работы, экспонированные на выставке, носили красочно-декоративный характер. Я выставил свои «Сказки» и «Мечты», выполненные темперой и маслом. Выставка имела успех лишь у очень узкого круга общества. Сразу же после закрытия выставки участники разбрелись по своим художественным союзам. Художники больше не вспоминали «Голубую розу», но мне кажется, что она была очень интересным явлением, и не случайно искусствоведы и тогда, и теперь говорят и пишут о ней, однако, надо признаться, весьма туманно и неопределённо.

Кроме студенческих выставок я участвовал в выставках Московского товарищества[2]. В 1908 году из представленных мной товариществу картин была принята только одна «Газель». Эта картина по своим общим эстетическим принципам близка многим работам этого периода. Более того, она синтезирует в себе задачи, которые я тогда ставил перед собой. «Газель» задумана как собирательный образ, олицетворяющий моё представление о созидательной природе. Поэтому, как всегда в моих работах, и в этом случае психологический мотив произведения светлый, оптимистический. В «Газели» выражена мысль, что искусство должно делать человека счастливым, укреплять его жизнеутверждающие идеалы, вливать в него силы для борьбы со злом, для противостояния смерти.

В «Газели» я задумал символически представить природу как единое живое существо. Картина представляет собой могучий пейзаж. Горные вершины, беря начало в небе, ступенчато ниспадают, принимая облик женщины, рождённой землёй. В картине есть и другие атрибуты, которые выражают многообразие природы. Каждый из них символизирует какую-то определённую силу, выражает какую-то мысль автора.

Само собой понятно, что подобные возникающие в мыслях представления невозможно было воплотить в привычных образах. Вот почему пластическое выражение их сказочного символического смысла необычно — и ритмами, и движениями линий. А цветовая гамма картины в основном построена на гармоническом сочетании золотистых и сине-зелёных тонов. По-моему, это придаёт всем формам внутреннюю динамику и живую игру и в свою очередь помогает вдохнуть жизнь в сказочные образы. Все цветовые плоскости и мазки в картине даны в такой последовательности и с такими модуляциями звучания, чтобы, как сказал бы Аветик, они могли породить в зрителе яркие и трепетные впечатления.

---

[1] Выставка молодых художников «Голубая роза», которая состоялась в 1907 году в Москве, отразила весьма разноречивые явления в русском искусстве. По времени выставка совпала с началом политической реакции (после поражения революции 1905 года). В некоторых произведениях проявились мистические настроения отдельных слоёв интеллигенции.

Другие участники выставки, и в частности сам М. С. Сарьян, не были затронуты этими настроениями. В их творчестве сказалось увлечение сказочностью, экзотичностью тематики и яркой декоративностью живописи. Название, данное выставке, подчёркивало её эстетическую направленность, вычурность. Исходя из противоречивых тенденций, сказавшихся в представленных работах, критика разной ориентации по-разному оценивала выставку. Если одни были склонны подчёркивать эстетские и мистические искания, отождествляя название выставки с «голубым цветком мистической любви» немецкого писателя-романтика Г. Новалиса, то другие критики, находя в творчестве ряда мастеров здоровые начала, призывали отбросить «модный» бред всяких мистических чаяний и вернуться к поэтической красоте реальной жизни.

[2] Московское товарищество художников (возникло в 1893 году) — одна из действовавших в России конца XIX — начала XX века выставочных организаций, преимущественно состоявшая из молодёжи, «отвергнутой» Товариществом передвижных художественных выставок. Одним из его организаторов предположительно можно считать В. Д. Поленова. Он поддерживал организацию Московского товарищества художников, сочувствовал стремлению молодёжи найти собственные формы объединения для проведения в жизнь новых творческих исканий.



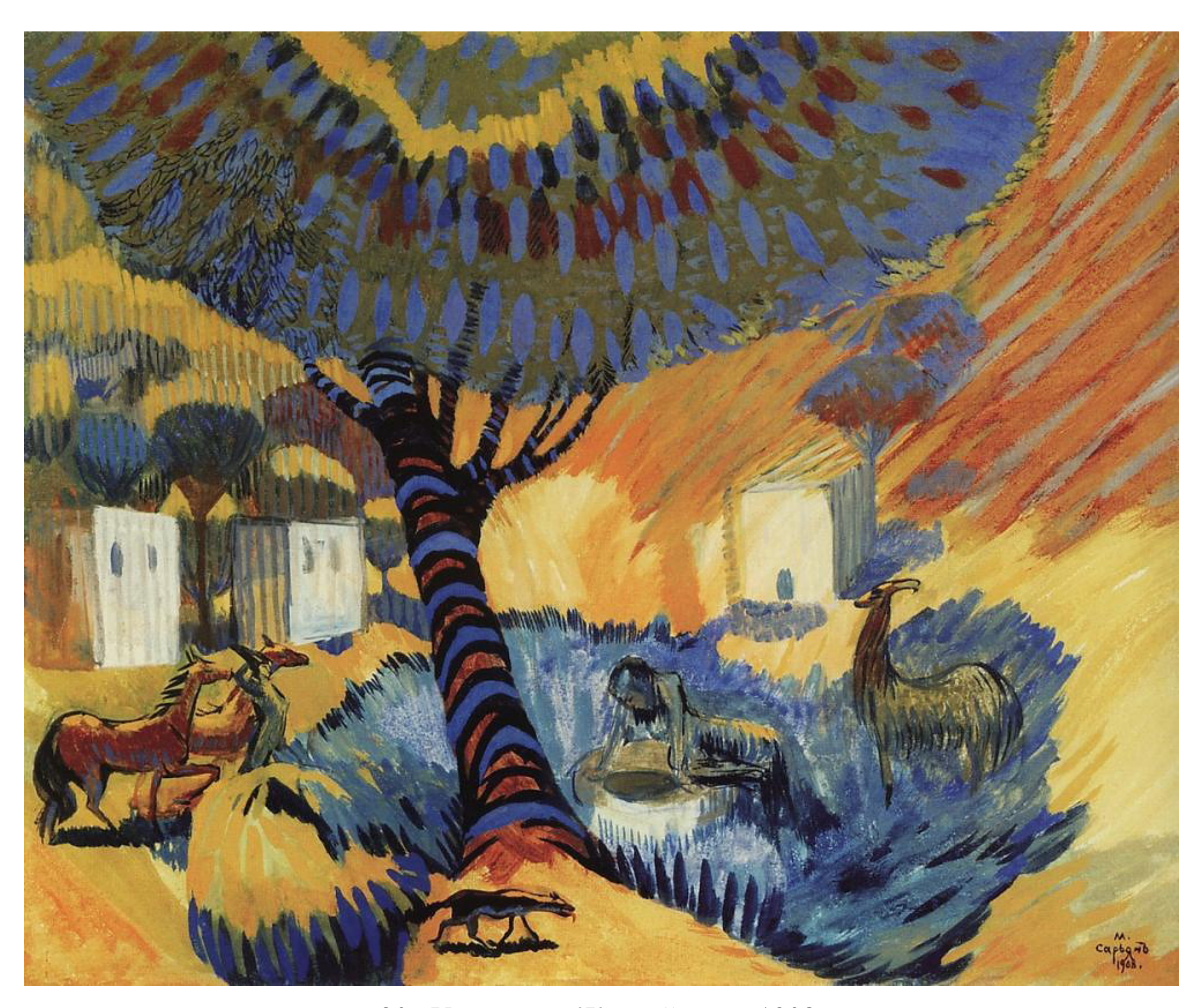
19. У гранатового дерева. 1907

Как я уже говорил, природа, какой бы она ни была понятной и обыденной, каждый раз изумляет происходящим в ней постоянно созидательным процессом, причудливыми сплетениями кажущихся случайностей и беспредельным разнообразием форм.

Способность удивляться — один из величайших даров природы. Чем меньше этой способности в человеке, тем беднее он духом, тем больше в нём непроницаемого безразличия. Когда человек удивляется, напрягается его внимание, возбуждается любопытство, активизируются его чувства и мысли. Всё это стимулы, которые толкают мыслящего человека к проникновению в глубины жизни, познанию её тайн. Иногда небольшая деталь, предмет рождают в воображении целый мир восторгов перед сказочной действительностью. Это счастливое переживание. В этом смысле я считаю Уильяма Сарояна исключительно счастливым человеком. Он наделён способностью непрерывно удивляться. Удивление чистое, благородное и бесконечно красивое характернее всего у детей.

Счастливы те люди, которые с возрастом не теряют способности удивляться. Сароян как раз из таких людей — большой ребёнок, и притом гениальный. С удивлением пишет он о таких простых вещах, которые, казалось бы, очень ясны, просты, обычны и не представляют никакого интереса. Но в их глубине таится столько ясной мудрости, философского величия, такое разнообразие чувств и впечатлений, столько большого искусства и восторга!.. Как же тут не сказать, что удивление ведёт к раскрытию истины.

По-моему, в каждом произведении искусства должно быть сочетание восторга и удивления художника перед жизнью, природой. Именно это я и попытался выразить в «Газели».

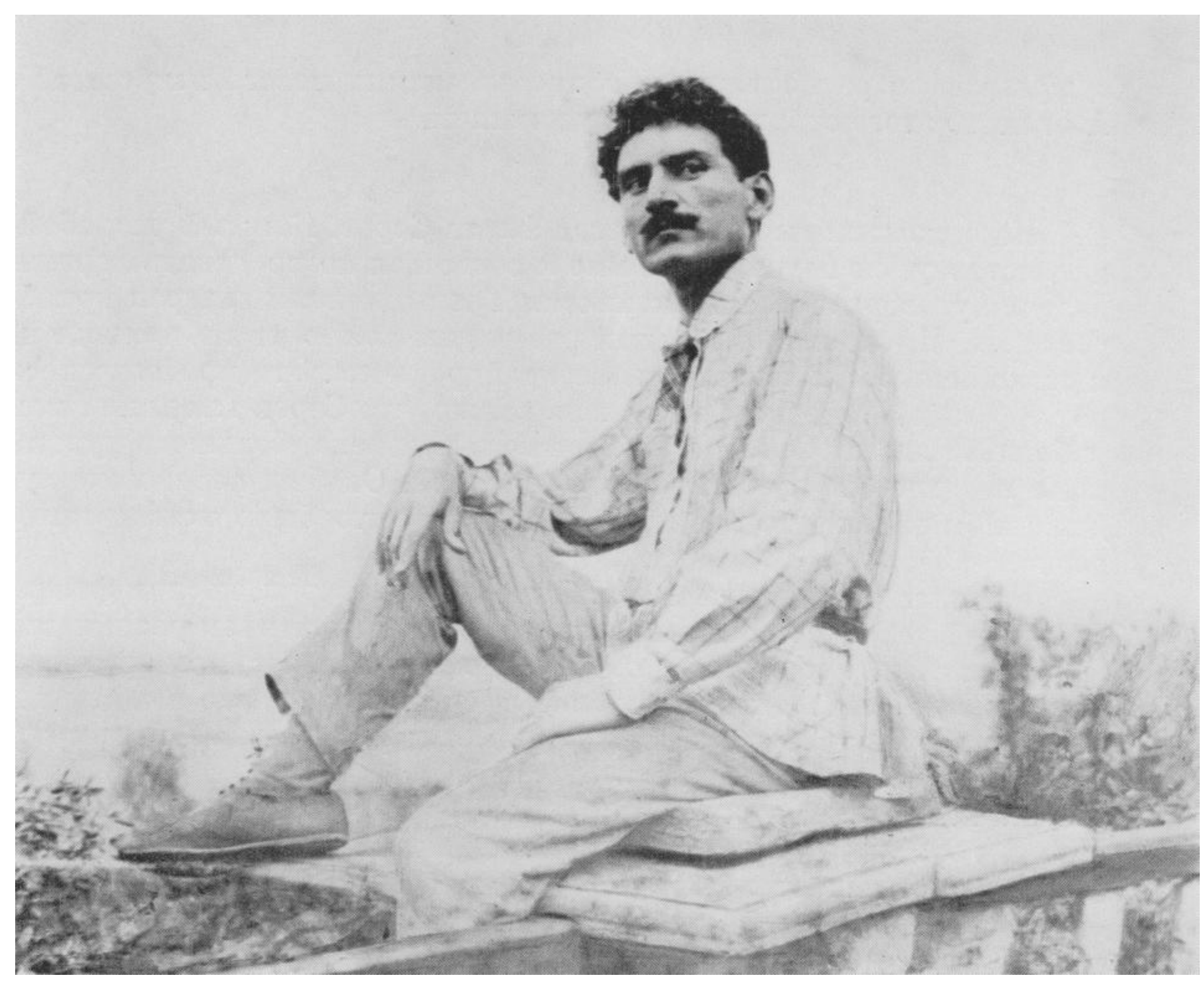


20. У колодца. Жаркий день. 1908

В 1907 – 1909 годах группа художников организовала выставки «Золотого руна»[1], к которым привлекались и французские художники. Из русских художников участвовали в них П. Кузнецов, П. Уткин, Н. Ульянов, М. Ларионов, Н. Гончарова, П. Кончаловский, К. Петров-Водкин, И. Машков, С. Малютин, я и другие. На этих выставках блестяще были представлены иностранные художники, в основном французские: Сезанн, Матисс, Ван Гог, Брак, Ле Фоконье, Дерен, Фриез, Редон, Руо, Ван-Донген, Валлотон, Анри Руссо, Роден, Майоль, Бурдель и другие. На одной из этих выставок меценат Щукин купил знаменитое «Ночное кафе» Ван Гога.

[1] Выставки салона «Золотого руна» также отражали сложность и большую противоречивость наступившего в годы политической реакции момента жизни русского искусства, поиски многими художниками новых форм, новых и разных путей в своём творчестве. На выставки «Золотого руна» были приглашены некоторые французские живописцы, с той целью, чтобы, как говорилось в каталоге, с одной стороны, путём сопоставления русских и западных исканий ярче осветить особенности развития молодой русской живописи и её новые задачи, с другой — подчеркнуть черты развития, общие русскому и западному искусству» (см.: Каталог выставки картин «Золотое руно». М., 1909. С. 3, 4). Из числа французов были показаны, например, П. Сезанн, М. Дени и другие.

Название выставки определилось в соответствии с названием нового художественно издаваемого роскошного журнала «Золотое руно», который претендовал на роль «арбитра» художественной жизни. Однако выставка и журнал вовсе не были тождественными явлениями. Что касается художников выставок «Золотого руна», то многие из них в дальнейшем стали видными советскими мастерами.



21. М. С. Сарьян. 1908

Эти чудесные выставки вскоре перестали устраиваться по той простой причине, что не давали материального дохода. Меценаты были не в очень-то хороших отношениях с их организатором Рябушинским[1], и это также играло определённую роль. Рябушинский держался довольно нескромно, претенциозно почитая себя незаурядным художником и поэтом. В своём журнале он печатал собственные, совершенно бездарные стихи, а на художественных выставках экспонировал свои типично дилетантские работы. Общественность бойкотировала выставки. Рябушинский не жалел денег, однако меценаты игнорировали его и ничего не покупали. Мешало и то, что среди членов закупочной комиссии Третьяковской галереи существовали разногласия в вопросах оценки нового искусства[2]. А от всего этого страдали мы, художники.

---

[1] Н. П. Рябушинский не скрывал, а порой даже подчёркивал откровенные, цинически-торгашеские отношения со своими сотрудниками. На возмутительную грубость «патрона» жаловался, например, В. Я. Брюсов, отказавшийся от дальнейшего сотрудничества в журнале. В художественном мире Рябушинского считали покровителем разных модернистических течений, что до некоторой степени можно признать справедливым. Но надо учитывать также жёсткую конкуренцию на художественном рынке.

[2] П. М. Третьяков в 1892 году принёс в дар Москве коллекцию картин из своего собрания и собрания брата, С. М. Третьякова, оставшись хранителем галереи. После смерти П. М. Третьякова, с 1899 по 1917 год, управление галереей осуществлял Совет, состоящий как из лиц, близких Третьякову и компетентных в искусстве, так и посторонних, избираемых. Тем самым в Совет были включены представители бюрократических кругов, не сведущие в искусстве, но упорно навязывающие Совету официозные взгляды. Нередко такие лица спекулировали памятью П. М. Третьякова и восстанавливали общественное мнение против всяких «новшеств», которые пытались осуществлять прогрессивные представители во имя того,

На открытии выставок всегда бывал Серов. Каждый раз, обойдя выставку, он подходил ко мне и советовал не продавать картин, надеясь уговорить членов комиссии Третьяковской галереи приобрести их. И, очевидно, каждый раз члены комиссии не приходили к соглашению с Валентином Александровичем. Это продолжалось до 1910 года. Конечно, было очень важно, что Серов так ценил мои работы. Я любил Серова как хорошего человека, большого художника и одного из лучших своих учителей. Он был передовым художником и активно поддерживал всё то, что было ново и интересно.

Начиная с 1904 года мои работы, как я говорил, носили фантастический характер. Всё, что я писал, было сплетением реальности и фантастики. Реальности, потому что я писал под впечатлением увиденного, фантастики, поскольку я синтезировал это в своём воображении. Надо было найти сильные выразительные цвета, достигнуть интенсивности их отношений, чтобы выразить мои переживания, чувства, думы. Серов полностью понимал и ценил это. Правда, эти выставки мне не приносили материальной выгоды, но я получал большое моральное удовлетворение и учился на них. На мою долю приходились не только нападки и резкая критика. Мне доводилось слышать и много дружеских советов и получать высокую оценку как от художников, так и от людей, стоящих близко к искусству.

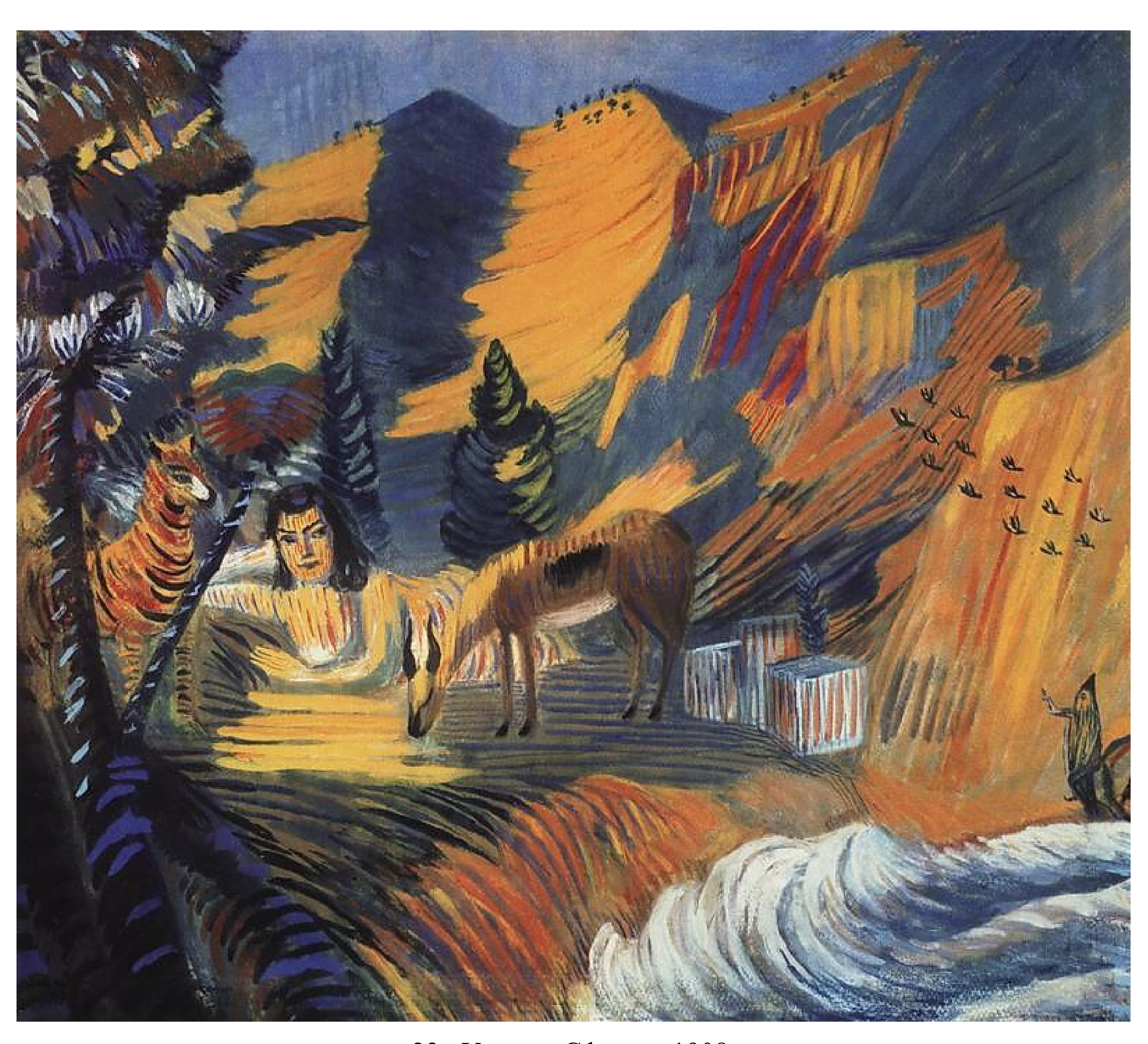
В 1909 году на выставке «Золотого руна» я был представлен большой картиной «Земледелец» и другими работами, а также первым вариантом своего «Автопортрета».

«Земледелец» был результатом долгих раздумий. Его замысел питался впечатлениями детства, затем он постепенно оформлялся с ростом моей зрелости и понимания общественной жизни. Господствовавшие в Училище живописи, ваяния и зодчества передовые идеи и общения с революционно настроенной молодёжью всё больше влекли меня к человеку труда. Симпатия к трудящемуся человеку сочеталась во мне с критическим отношением к действительности. Протест против социального неравенства и реакции, против мещанского искусства, против закоснелого академизма и натурализма непрестанно рос в кругу честных художников. Нам, молодёжи, служили примером наши учителя. Достаточно только вспомнить Серова, смело бросившего перчатку правящим кругам, причём публично, с поднятым забралом[1].

чтобы коллекция галереи обогащалась подлинно художественными произведениями, а сама галерея тем самым становилась сокровищницей русского национального искусства. Постоянные столкновения диаметрально противоположных взглядов на искусство сильно осложняли деятельность Совета. Консервативные силы ловко пользовались разгоравшейся борьбой и соперничеством в художественных кругах, чтобы дискредитировать смелое и новое слово в искусстве.

[1] Актом большого гражданского мужества был официальный письменный отказ В. А. Серова от звания академика на том основании, что возглавлявший Академию художеств её президент великий князь Владимир был причастен к расстрелу мирной народной демонстрации в 1905 году.

Серов не был одинок в своём возмущении действиями президента Академии. Поленов поддержал Серова. В своём письменном обращении к конференц-секретарю Академии художеств Серов и Поленов писали: «Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса. Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководительство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время стоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов». Авторы письма просили его «огласить в собрании Академии», но поскольку это не было сделано, Серов демонстративно вышел из состава действительных членов Академии. Серов также сложил с себя обязанности преподавателя Московского училища живописи, ваяния и зодчества в знак солидарности со скульптором А. С. Голубкиной. Ей было отказано в посещении мастерских училища как политически неблагонадёжной.

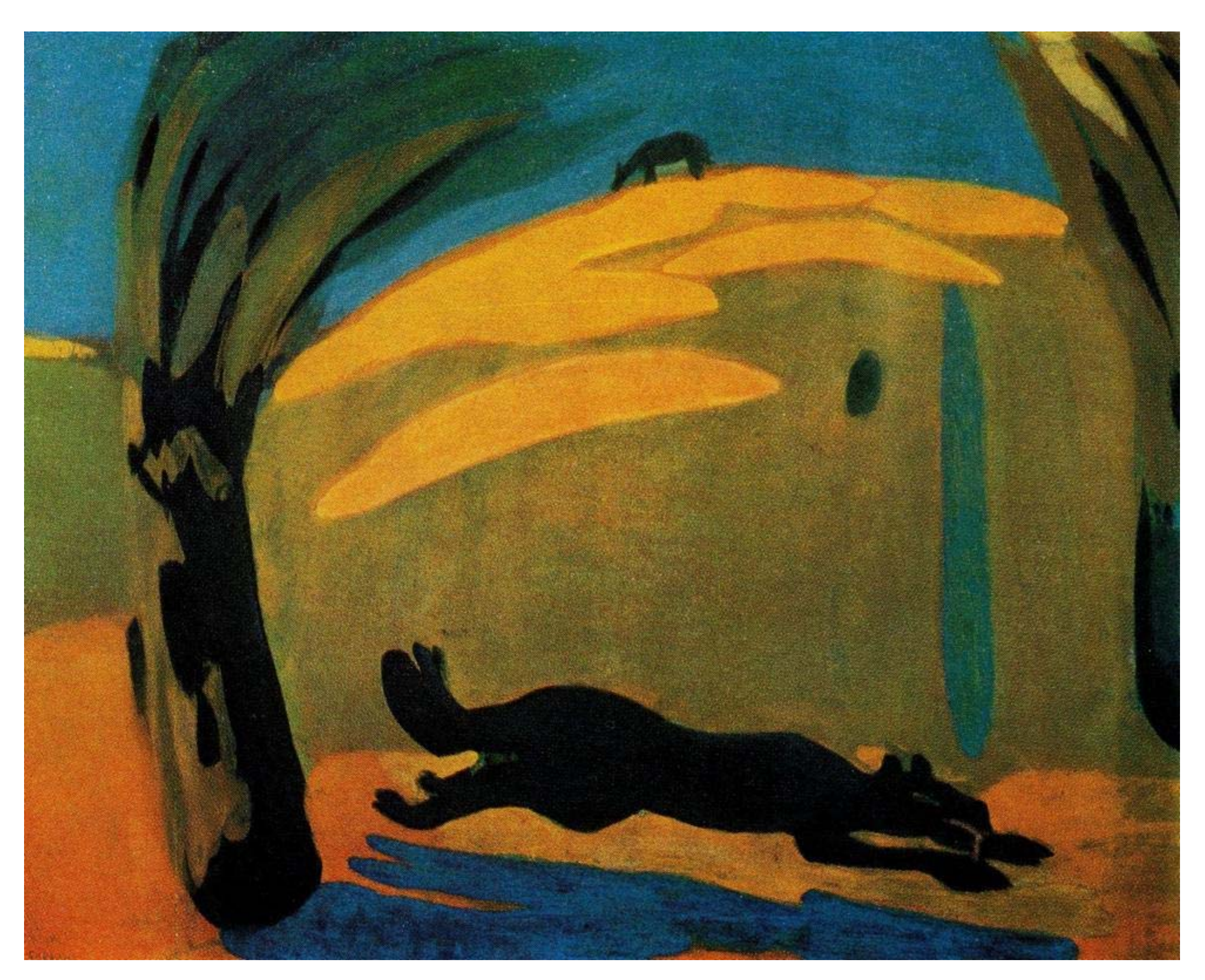


22. У моря. Сфинкс. 1908

Передовая творческая молодёжь поглощала из художественного наследия прошлого всё то, что служило интересам трудового народа. В эти годы было много картин, созданных под влиянием мыслей и идеалов того или иного философа, общественного деятеля, искусствоведа. Рождение «Земледельца» как раз и связано с учением моего земляка, выдающегося мыслителя-демократа Микаэла Налбандяна[1]. Моей целью было создать сильный, красивый, возвышенный образ человека, своим честным трудом создающего блага земли. Армянского трудящегося-крестьянина я знал, можно сказать, с колыбели. Одного лишь образа моего отца было достаточно, чтобы я ясно представил духовный и физический облик труженика-земледельца. Я знал его жизнь, думы, стремления, знал его силу, мудрость, его волю и опыт в постоянной борьбе с природой. Мало сказать знал. Всё это я перечувствовал внутренне, всем сердцем. Кстати, с целью

[1] Налбандян Микаэл (Налбандов Михаил Лазаревич) (1829 – 1866) — армянский революционный демократ, поэт, философ, критик. В 1854 году написал одну из своих основных работ «Слово об армянской письменности». Один из основателей прогрессивного армянского журнала «Юсисапайл» («Северное сияние»). Общественно-политические и философские взгляды Налбандяна формировались под влиянием великих русских мыслителей-демократов А. И. Герцена и Н. Г. Чернышевского, с которыми он сотрудничал. Главный труд, излагающий политическое кредо Налбандяна, его социальные воззрения — «Земледелие как верный путь» (1862). Налбандян создал прекрасные образцы гражданской поэзии («Песнь о свободе» и другие), на которых воспитывался ряд поколений армянской передовой молодёжи.

приближения творчества художников к жизни постоянно призывают к тесному общению с рабочими, крестьянами, интеллигенцией в процессе их труда. Это, несомненно, полезный и обоснованный совет. Но этим дело вовсе не исчерпывается. Крестьянин концентрирует в себе опыт тысячелетий, многовековую мудрость. Обработка земли — великая наука, великое искусство. Поэтому необходимо глубоко постичь историческое значение этой великой науки, увидеть её во всей многогранности: в совокупности пройденного данным народом пути, его исторической судьбы, географической среды его обитания и созданной им культуры.



23. Зной. Бегущая собака. 1909

Я не говорю, что следует назубок знать все сельскохозяйственные науки и уметь применить их на практике (хотя художнику не помешает, если он помимо всего прочего будет знать и это). Но, не прочувствовав до мозга костей, не постигнув историческую и психологическую ценность трудящегося человека, не пережив это внутренне, невозможно создать его правдивый образ. Изучение крестьянской жизни поверхностно не даёт желаемого результата. Даже для описания одной главы из его жизни надо проникнуть в его сущность, в содержание его философии и психологии. Чтобы создать синтетический образ сельского труженика, нужно суметь слиться с природой, как он, почувствовать себя среди природы, как дома, научиться понимать её язык, делить с природой свои горести и радости, свои идеалы. Нужно почувствовать жизнь, землю, труд в себе, в своём «я». Короче говоря, нужно суметь целиком отдать себя природе и самому полностью проникнуться ею. Я твёрдо убеждён, что это и является основой индивидуальной творческой активности художника. Ведь в любой рисуемый объект ты вкладываешь

самого себя, а если нет внутренней тесной связи между тобой и тем, что ты изображаешь, не может быть и искусства. Существует, конечно, и вопрос твоего личного отношения к объекту. Всё равно ты должен уметь видеть его в себе и себя в нём. Шекспир создал и Отелло, и Яго, и Гамлета, и Лира, по-разному относясь к ним, но во всех случаях творческий процесс великого драматурга проходил в непрерывном проникновении в образы своих героев и впитывании их в себя. Если ты пишешь конкретного человека, скажем учёного, то сам должен жить и как художник, и как учёный, раскрывая его образ (я бы сказал, обнажая во всех нюансах) для себя, чётко представляя своё отношение к нему. По такому же закону ты должен писать и Арарат, руины Звартноца[1], Рипсимэ[2], Севан, Арагац, Араратскую долину или какой-нибудь иной пейзаж.

Конечно, чрезвычайно трудно ясно себе представить и создать предельно чёткие формы в подобном непрерывном процессе мысленных трансформаций и всё новых и новых откровений. При этом в процессе созидания искомые образы часто получаются неуклюжими, грубыми, так как в момент творческого вдохновения у художника действуют и инстинкт, и мысль, и настроение, и отношение к объекту, всё это весьма разнообразных оттенков: серьёзное, комическое, насмешливое, трагическое и так далее. А вместе с ними действуют окружающие художника условия, крайнее напряжение ума и воли, вызванное желанием максимально сосредоточиться на задуманном, неизбежно возникающие разнообразные ассоциации. Не то что трудно, невозможно хотя бы приблизительно выразить словами эти тонкости. Но ясно, что без отмеченной выше основы не может быть создан ни положительный, ни отрицательный, ни героический, ни сатирический и ни какой-либо другой художественные образы.

Этот закон, почерпнутый мной из глубин жизни и творческого процесса, конечно, не является доктриной, чтобы, освоив его, считать своё становление законченным. Нельзя, введя в организм лекарство, считать успех обеспеченным, как бы ни был опытен врач. Лекарство не может действовать, если у больного нет врождённой способности воспринимать его. Часто (да ещё как!) с неукоснительно точным применением законов создают роман или картину, ничего общего не имеющие с искусством. Законы искусства должны быть постигнуты художником, писателем в процессе творчества, в результате опыта, естественно и непринуждённо. Если не даётся, значит не даётся. Насилу (просто незаменимое в данном случае слово) ничего не получится.

Из этих моих высказываний вовсе, конечно, не следует, что я против учения, кропотливой, упорной работы, проникновения в законы и освоения их. Но надо, чтобы чувство свободно и естественно воспринимало законы творчества, чтобы можно было рассудком углубиться в них и впитать в себя. Без музыкального слуха, без ощущения гармонии ведь не создавались ни симфонии, ни оперы… Словом, об этом можно говорить бесконечно. Но вернёмся к моему «Земледельцу».

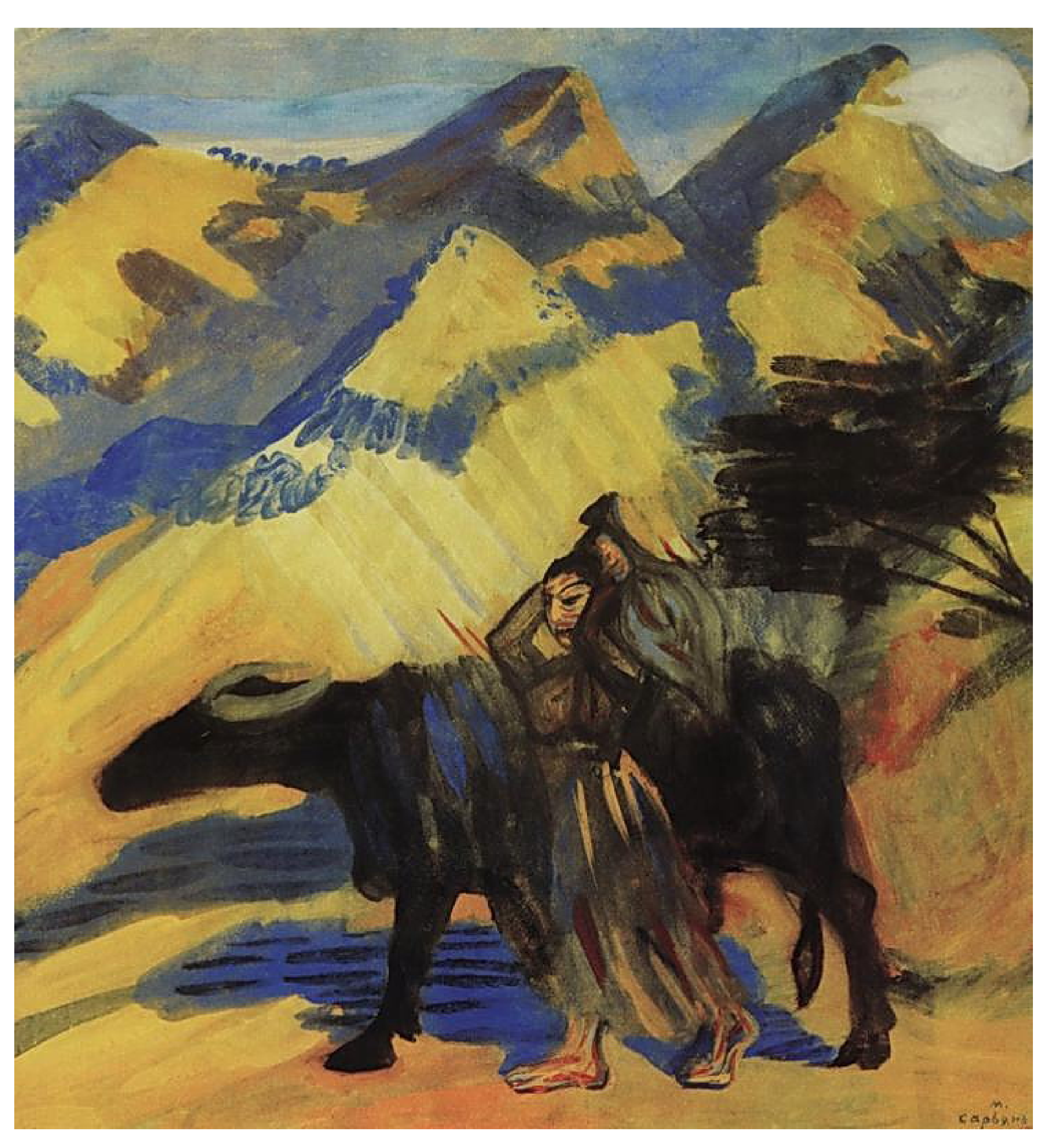
Как я уже говорил, типажом для моей картины я взял лицо Александра Мясникяна, конечно, не в портретном разрешении. Его типично армянские черты, пластическая выразительность фигуры, пристальный сияющий взгляд, отражающий глубокий интеллект, мужественная осанка сильного здорового человека во многом отвечали главному образу картины, сложившемуся в моём воображении. Что касается пейзажного

---

[1] Звартноц — храм близ Эчмиадзина, сооружённый в третьей четверти VII века, выдающееся произведение древней архитектуры Армении. Оказал большое влияние на всё последующее развитие национальной армянской архитектуры. Реставрация (макет) произведена Торосом Тораманяном.

[2] Рипсимэ — церковь в Эчмиадзине, выдающийся памятник раннесредневекового армянского зодчества. Строительство окончено в 618 году, прекрасно сохранился, один из лучших образцов архитектуры христианских культовых сооружений. Памятник отличается величественной простотой, монументальностью и строгостью форм, единством и лаконичностью конструктивных элементов.

фона картины, то для него я использовал несколько этюдов, исполненных маслом и акварелью, написанных мной в 1908 году на Черноморском побережье в Геленджике. Конечно, этот пейзаж я использовал в картине в более монументальном истолковании, сильнее подчёркивая цветовые линейные контрасты.



24. К источнику. 1909

Стремясь выразить мой замысел обобщённо, я использовал весь материал, имеющийся под рукой, в его историко-символическом истолковании, стараясь насколько возможно достичь острой типической характерности.

Почти всю поверхность довольно большой картины занимала голова земледельца, вписанная в пейзаж. Лицо его было в глубоких морщинах. Я стремился выразить и смысл его долгого тяжёлого труда, и черты характера, и глубину обретённого им интеллектуального опыта. Морщины в картине напоминают также поверхность земли, шероховатость гор и ущелий, которые в естественном ритме сопутствуют долинам и

равнинам. В нижней части картины изображены фигуры тяжело и мерно шагающих волов, товарищей крестьянина по труду.

Все компоненты этой картины, дополняя друг друга, выявляют её внутренний смысл. Это, как мне казалось, был правильный подход для выражения идеи единства трудящегося человека и природы, моей любви к величественному, красивому, как сама природа, крестьянину, моего поклонения труду.



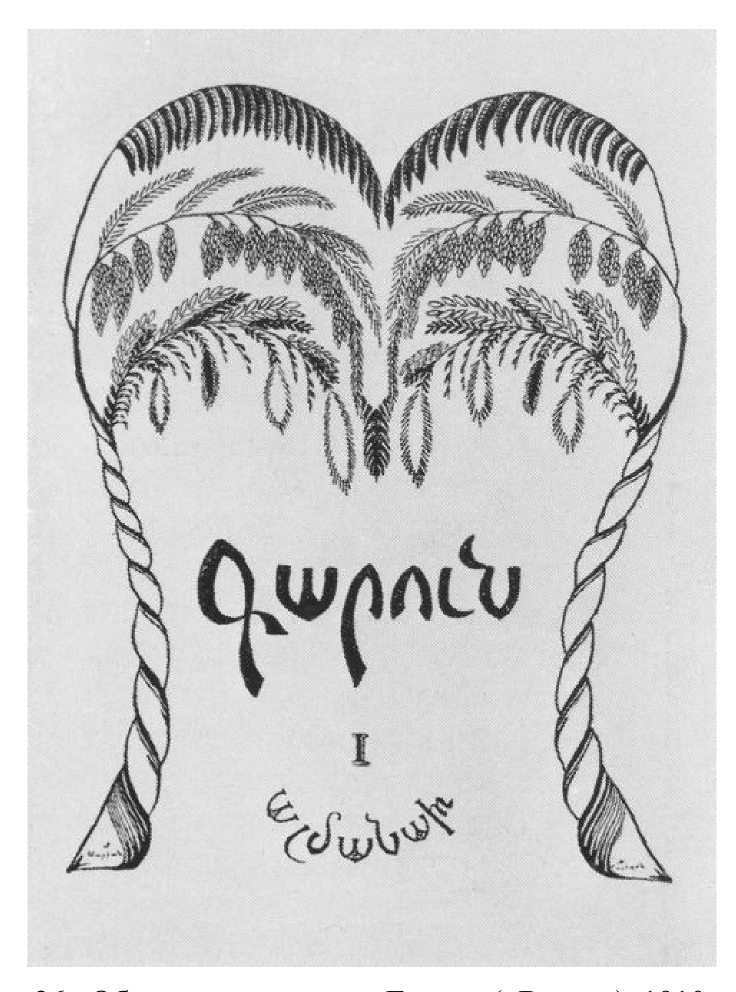
25. Гиены. 1903

Жалею, что «Земледелец», как и некоторые другие мои работы, из-за моей небрежности не сохранился. Осталось только несколько предварительных эскизов, которые, естественно, не могут дать представления о картине. Но я счёл необходимым так долго говорить о «Земледельце» потому, что он представлял и даже резюмировал собой некоторые мои общественные и художественные концепции того времени.

«Автопортрет» близок к «Земледельцу»: человек шагает на лоне природы, среди гор и долин, под солнцем, озарённый лучами великого светила. Освещённая сторона лица дана в желтовато-золотистых и золотисто-красных тонах, а затенённая — в синих. Волосы и усы в тени чёрные, а в освещённых местах — светло-синие. На заднем плане с двух сторон возвышаются горы, а в центре — зеленовато-синие горы и небо. Мне казалось, что этими простыми средствами я каким-то образом достиг того, к чему стремился.

Многими посетителями выставки «Автопортрет» был отвергнут. Зная автора и настроившись не очень-то дружелюбно, они подходили ко мне, требуя объяснений. Мои «лекции» часто разряжали атмосферу, и, надо сказать, расставались они со мной уже как друзья, а уходя крепко пожимали мне руку. Очевидно, мои работы всё же обладали какой-то творческой силой, если люди не проходили мимо них равнодушно. Оскорблённый мещанин полагал, что художник высмеивает его. Бывали случаи, когда посетители требовали обратно свои 40 копеек, указывая на мои «оскорбительные»

картины, или швыряли каталог в лицо безвинному кассиру, не забывая при этом выругаться.



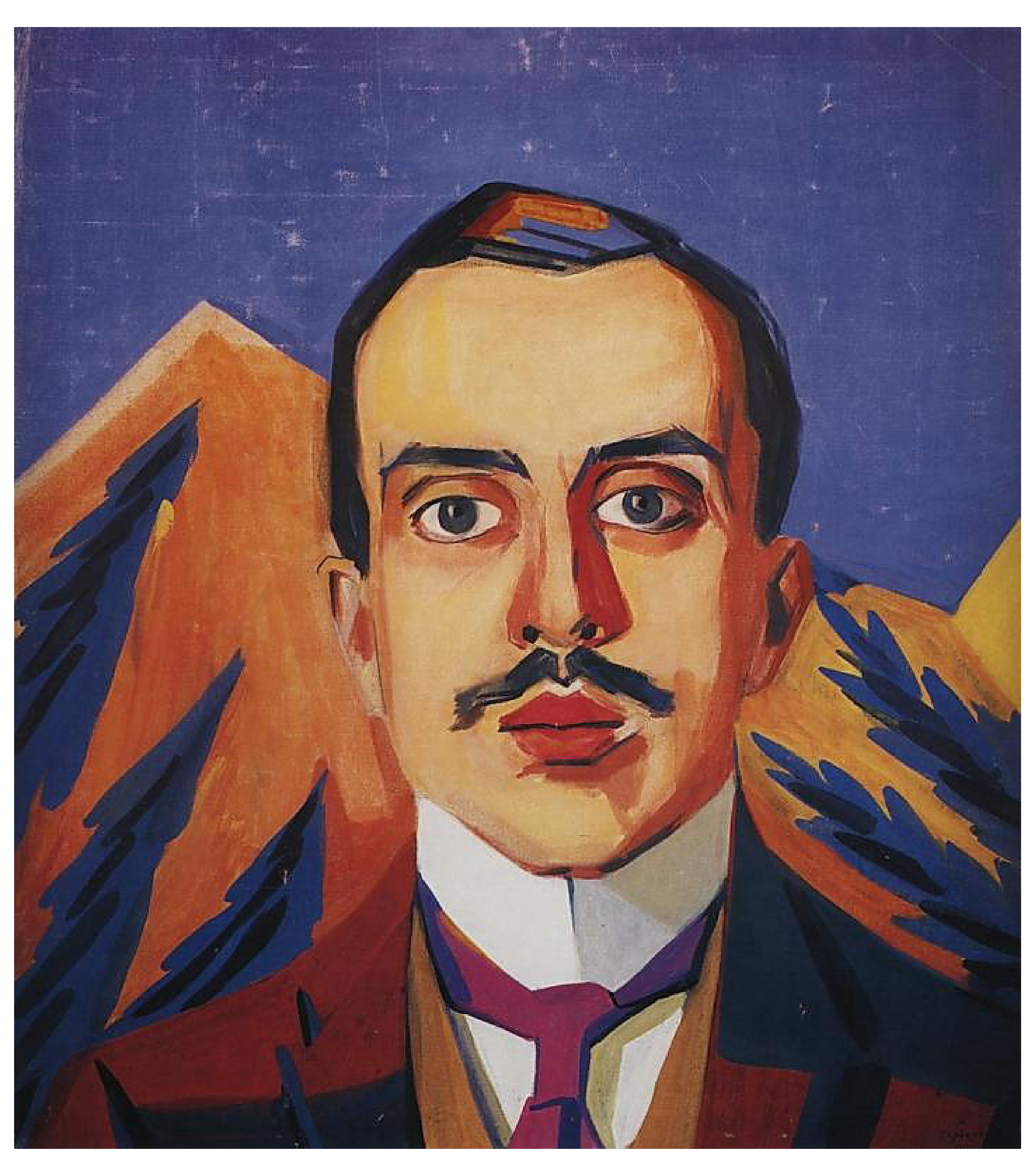
26. Обложка альманаха «Гарун» («Весна»). 1910

Через несколько дней после открытия выставки её посетил любитель и тонкий ценитель французской живописи С. Щукин. П. Кузнецов и я сопровождали его. Подойдя к моему успевшему нашуметь «Автопортрету», Сергей Иванович выпрямился, принял артистическую позу и стал, слегка заикаясь, расхваливать его, говоря: «Работа чудесная, вы великолепный портретист» и так далее. Тут же он попросил меня написать портрет сына. Я был ошеломлён. Не кто иной, как сам Щукин даёт мне заказ. Говорили, что, когда он ездит в Париж покупать картины, художники прячут свои наиболее удачные работы, так как Щукин, обладая весьма острым глазом, выбирает самые лучшие из лучших. Именно благодаря ему в музеях Советского Союза французские импрессионисты и постимпрессионисты представлены в великолепном собрании. Все эти работы настолько первоклассны, что нельзя достаточно полно представить себе Ренуара, Моне, Сезанна, Ван Гога и других, не увидев их работы в московских и ленинградских коллекциях.

Я стоял перед невыразимой трудностью. Как написать заказанный Щукиным портрет, чтобы не повториться, чтобы он был безупречен? Ведь имеешь дело со Щукиным. Особенно обязывали меня его похвалы. Мой друг Павел Кузнецов успокаивал и подбадривал меня, приговаривая: «Это чудесно! Тебе просто повезло!..»

Наконец я решился: Щукина надо писать не так, как я писал свой автопортрет, а чисто декоративным методом. Писал я темперой, с большим воодушевлением. Я выставил портрет на выставке «Мира искусства» в 1911 году в зале Литературного кружка. Здесь я увидел Серова, который стоял перед моими картинами. Я подошёл к нему и

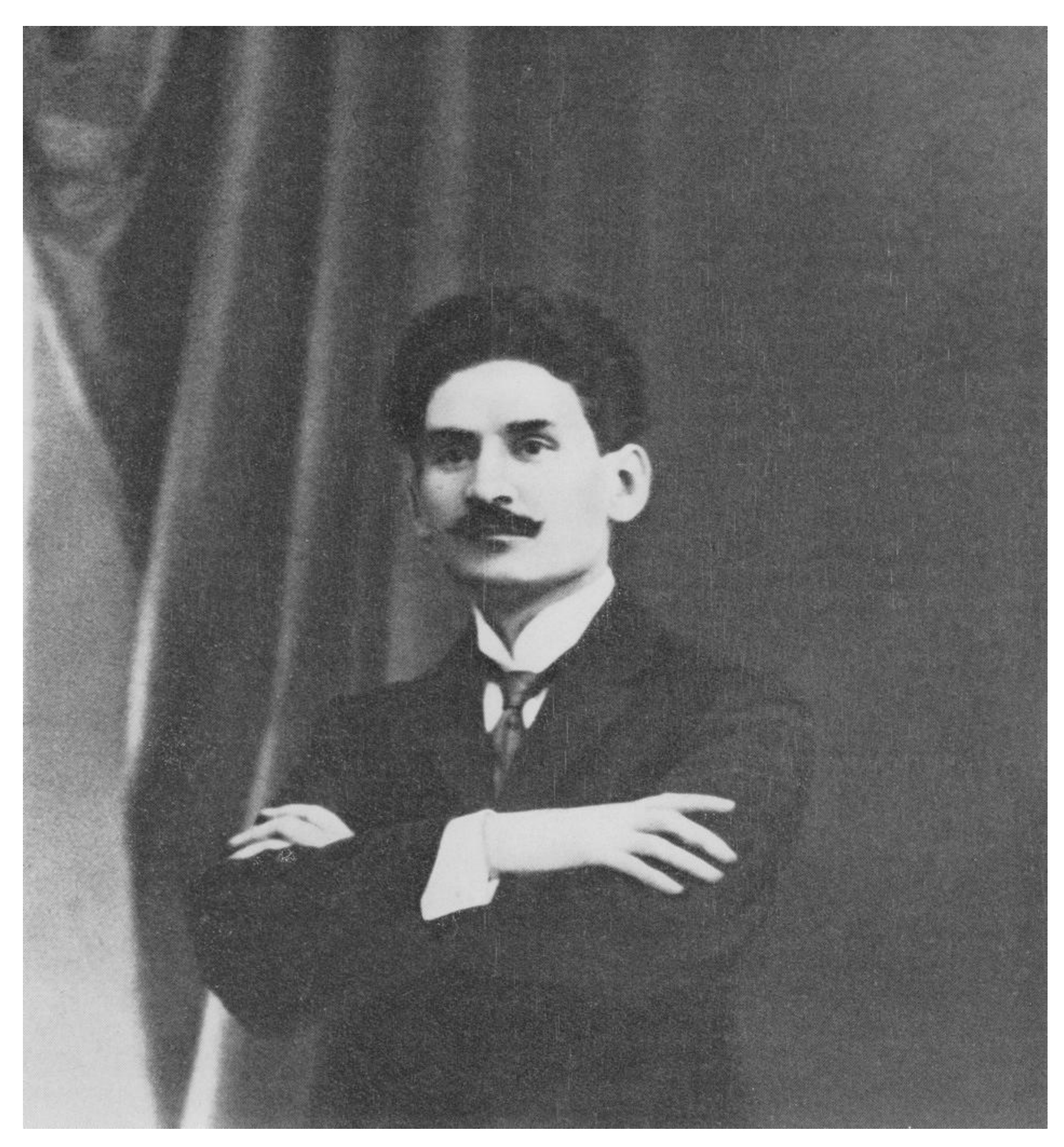
поздоровался. Он не ответил, повернулся к портрету Щукина и, указывая пальцем, воскликнул: «Пушка! Две пушки!» Это было сказано о широко раскрытых, пристально смотрящих глазах. Таков был Валентин Александрович, всегда скупой на слова, не допускавший излишеств и очень меткий в характеристиках. Глаза его сияли от восторга, а уж моей радости, понятно, не было границ.



27. Портрет И. С. Щукина. 1911

Из-за распрей между молодыми художниками и прекращения финансирования выставки «Золотого руна» закрылись. Появились новые группировки нередко с крикливыми бессмысленными лозунгами и названиями. Из основных выставок Москвы и Петербурга по-прежнему передовыми считались выставки «Мира искусства» и «Союза русских художников». Меня пригласили оба эти объединения. Я был членом Московского

товарищества художников и словно являлся связующим звеном между этими двумя центрами недоброжелательно относящихся друг к другу художников.



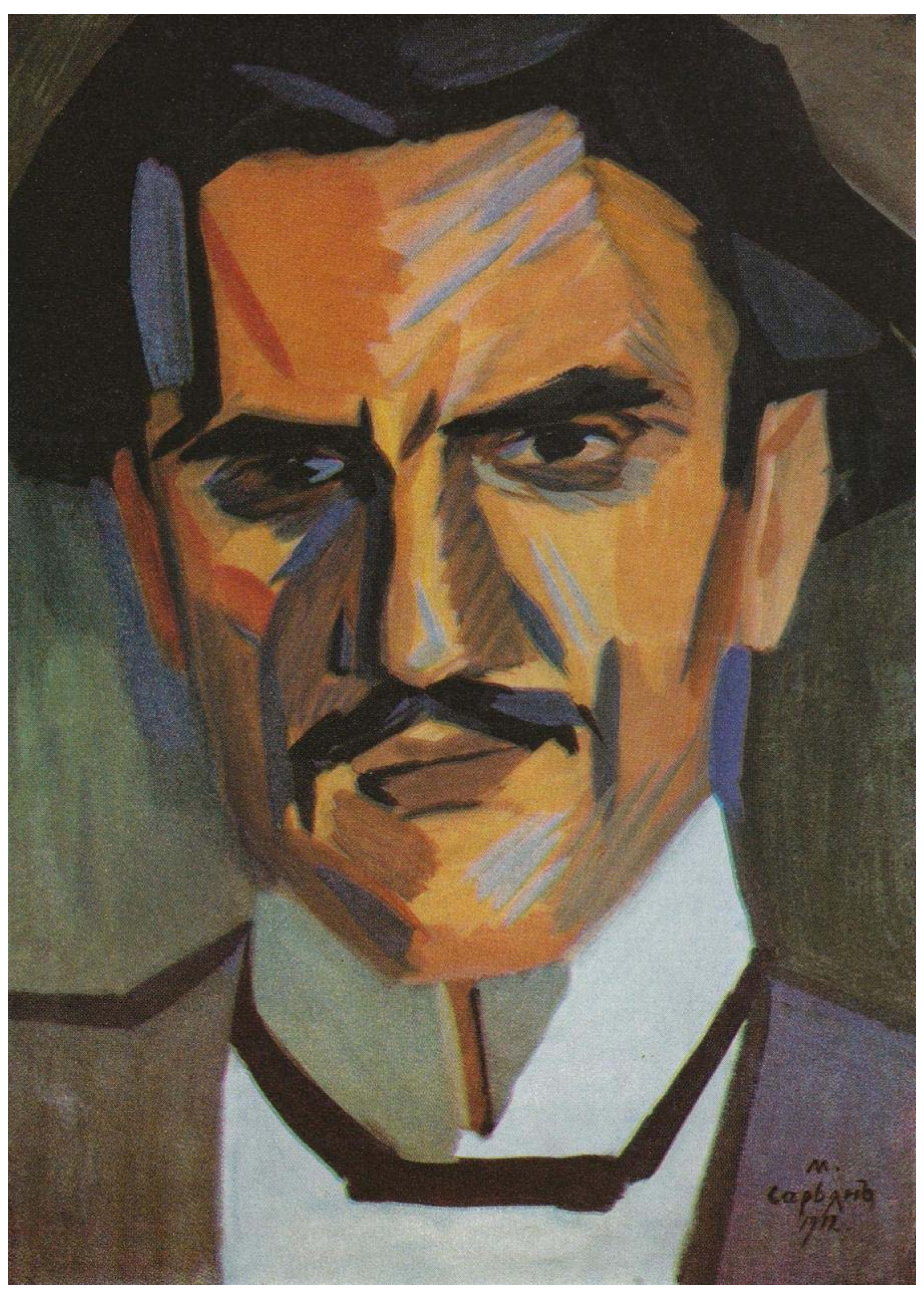
28. М. С. Сарьян. 1910

Я вообще не любил говорить на спорные темы, обусловленные вкусом. Ясно одно: по многим причинам вкусы людей различны. С другой стороны, огромное счастье суметь увидеть и прочувствовать подлинное произведение искусства, суметь постигнуть творчество великих мастеров. Вместе с тем кажется яснее ясного и другое. Как бы ни были различны эстетические принципы отдельных художников, их роднят чисто профессиональные интересы. Во всех случаях свет, тон, воздух, цвет, форма, перспектива составляют основу живописи. Необходимо терпеливым и упорным трудом овладеть техникой искусства. Надо пройти хорошую школу.

Но и этого мало. Для того чтобы стать настоящим художником, необходимо прежде всего быть честным и преданным гражданином своей родины, носителем передовых идей своего времени. Надо отражать те общественные идеалы, которые ведут человека вперёд, возвышают его, дают ему силы для борьбы с отсталостью, реакционностью.

29. Портрет А. Ф. Мясникяна. 1909





30. Портрет Г. Левоняна. 1912

Люди, которые в целом составляют общество, в отдельности различны по своим способностям, возрасту, линии поведения. Есть у них и общее, что определяет их

коллективную жизнь. Очень важную роль играют здесь эпоха и национальные особенности. Природные и исторические условия жизни народа, составляющие основу национальной специфики в искусстве, к счастью, неодинаковы. На что было бы похоже, если бы на земном шаре была создана однотипная культура или одна форма живописи? Искусство любит многообразие как в истории, так и в национальной жизни. Динамика человеческой истории во всём её многообразии — вот содержание и лицо мирового искусства. Бесценное богатство! Стало быть, каждый художник кроме овладения техникой должен изучить, сделать своей культуру родного народа, дышать её историческим воздухом. Конечно, изоляция — это смерть, но усвоение чужого опыта должно происходить на национальной почве. Космополитического искусства нет, есть лишь национальная и вместе с тем общечеловеческая культура.

Кстати, говоря о национальном, не следует понимать под этим слепое следование традициям прошлого или лишь наполнение старых форм новым содержанием. Это заблуждение. Между прочим, нередко национальными считают именно такие произведения. Национальное должно стать сущностью художника, способом его мышления, а не быть находящимся вовне объектом для подражания. Как блестящий образец национального в искусстве предстаёт перед нами «Народный дом» А. Таманяна[1] (ныне Театр оперы и балета имени А. А. Спендиарова в Ереване). Предоставляя историкам и теоретикам архитектуры детальный научный разбор этого сооружения, отмечу, что это творение является подлинным продолжением Рипсимэ и Звартноца, чудесных памятников традиционной армянской архитектуры. Но в то же время как он современен! Типичное детище XX века, вобравшее в себя всю историю многовековой армянской культуры, при этом без копирования того или иного памятника и полностью избегнувшее эклектичности. Это не только творение специалиста-архитектора, но выражение духа человека, чьё «я» пропитано буквами Месропа[2], 451-м годом[3], Нареком[4], Араратом, всей историей нашего народа. Это-то и есть национальное.

---

[1] Таманян Александр Иванович (1878 – 1936) — советский архитектор, народный архитектор Армянской ССР (1924). Учился в Петербургской Академии художеств. В 1914 году Таманян получил звание академика архитектуры, а в 1917 году был избран вице-президентом Академии художеств. В 1923 году переехал в Ереван и всё своё дальнейшее творчество связал с этим городом. Автор первого генерального проекта реконструкции Еревана. Здесь по проектам Таманяна сооружён ряд монументальных зданий: Дом правительства Армянской ССР, Театр оперы и балета имени А. А. Спендиарова, несколько учебных институтов. Для творчества Таманяна была характерна талантливая переработка лучших архитектурных традиций армянского народа в современных сооружениях. Удостоен Государственной премии СССР (1942, посмертно).

[2] Маштоц Месроп (361 – 440) — культурный деятель и учёный древней Армении, создатель армянского алфавита и письменности (393). Основатель большой «школы переводчиков». Вместе со своими учениками перевёл Библию, ряд греческих и сирийских книг по истории и богословию. Открытия Маштоца способствовали творческой деятельности выдающихся писателей и учёных того времени (Езник Кохбаци, Егише, Корюн, Мовсес Хоренаци и другие). Одновременно Маштоц вёл просветительскую работу, повсеместно создавал школы для народа.

[3] 451 год — 26 мая 451 года на Аварайрском поле (в районе иранского города Маку) произошла битва между восставшими против владычества Сасанидского Ирана армянами и иранскими войсками. Восставших возглавлял выдающийся полководец древней Армении князь Вардан Мамиконян, павший в сражении. Персы понесли в этой битве тяжёлый урон, что в совокупности с последовавшей за ней партизанской войной вынудило их восстановить внутреннюю независимость Армении. Аварайрская битва вошла в историю Армении как одна из блестящих страниц борьбы армянского народа за свою свободу и независимость.

[4] Нарекаци Грикор (в книге — Нарек) (951 – 1003) — представитель армянской литературы X века, когда в противовес косной церковной идеологии в литературу стали проникать светское миропонимание и мироощущение. В основе его воззрений лежит желание сбросить с человека всякий гнёт и опеку земных властей. Это принимает форму стремления достичь непосредственно общения человека с богом через его чувства и мысли, что логически приводит Нарекаци к выводу о ненужности церкви.

КОНСТАНТИНОПОЛЬ

26 февраля 1910 года я выехал морем из Севастополя в Константинополь. День был пасмурный, море неспокойное. Несмотря на то, что через некоторое время погода прояснилась, а солнце поднялось и стало улыбаться нам, день всё же был холодный. С востока дул резкий ветер. Грозные волны катились одна за другой и, с шумом ударяясь друг о друга, разбивались в мелкие сверкающие, как стекло, брызги. На пароходе «Олег» я был единственным пассажиром, едущим в Константинополь. Это было моё первое морское путешествие, да ещё во время шторма. Я был далёк от мысли о нередких тогда крушениях и других бедствиях, но рассказы о морской болезни вызывали у меня лёгкое беспокойство. Люди, привычные к морским путешествиям, давали мне советы, порой противоречивые, о том, как избежать этой неприятной болезни. Я покорно выслушивал их, но при этом почему-то вспоминал первые минуты моего отъезда. «Олег», гружённый множеством тюков и ящиков, стоял в порту как застывший. Мы все поднялись на борт. Было около 11 часов утра, когда раздался хриплый гудок и пароход тронулся с места. Мне, человеку, привыкшему лишь к устойчивой суше, показалось, что не мы, а Севастополь плавно отступает от нас, но эта иллюзия исчезла, как только пароход вышел в открытое море. Всё вокруг нас неистово заплясало: и небо с клубящимися облаками, и отдаляющийся Севастополь, и горизонт. Неприятное состояние от качки всё более усиливалось. Я почувствовал себя неважно. Мне предложили спуститься вниз и немедленно лечь. Последовав этому совету, я почувствовал себя лучше, но при каждой попытке встать у меня начинала дико кружиться голова. Я решил не вставать.

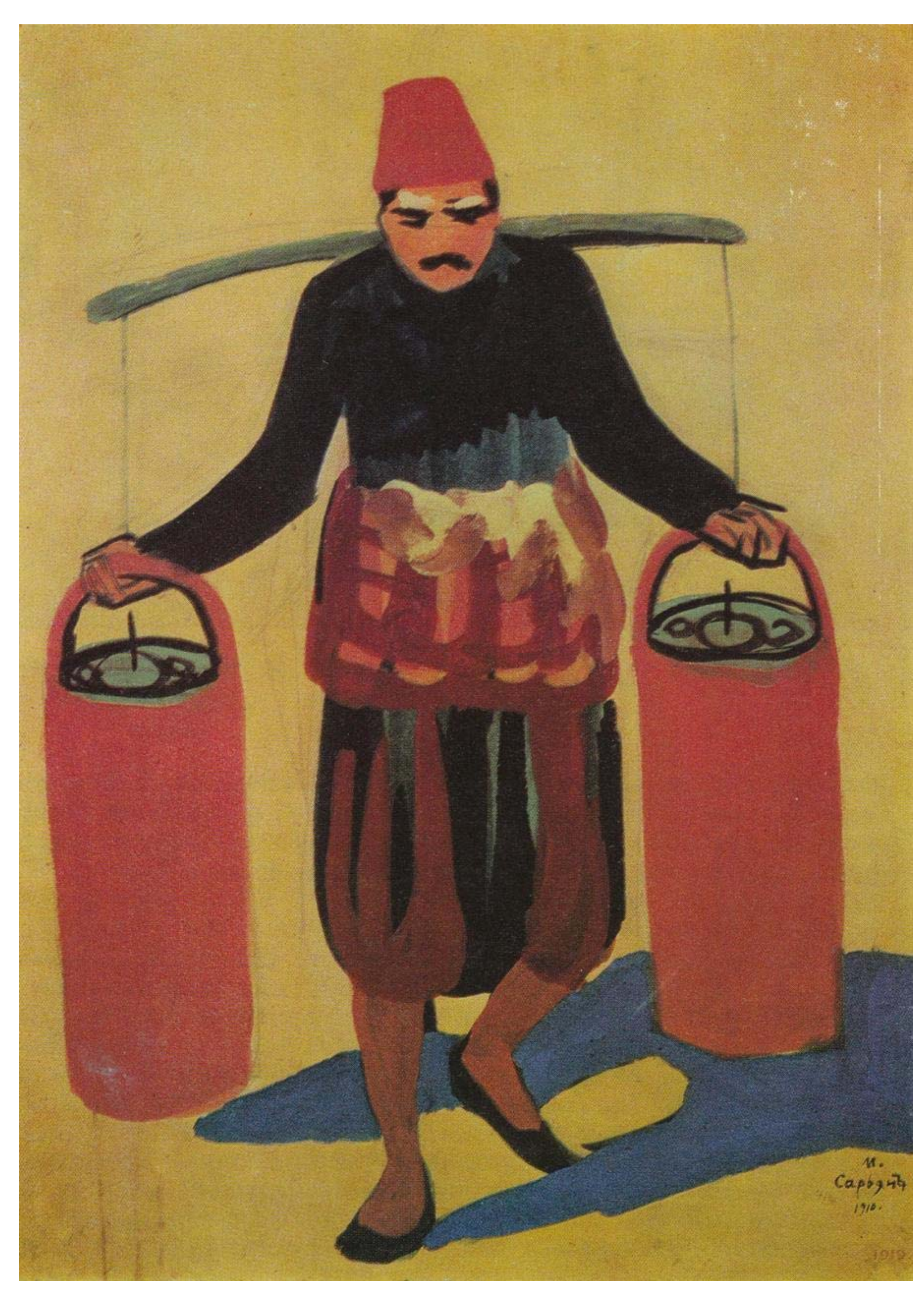
Но всему есть предел. Когда настал час обеда, я кое-как привёл себя в порядок и побрёл в кают-компанию. С шумом, гамом и беззлобной руганью усаживались вокруг стола матросы, а рядом с ними разместились оробевшие пассажиры. Об аппетите не могло быть и речи — я удовольствовался лишь фруктами.

Всё-таки мне стало казаться, что я привыкаю к качке, а за ночь удалось даже довольно сносно выспаться. Но ещё более усилившаяся качка разбудила меня на рассвете. Пароход угрожающе скрипел и метался из стороны в сторону. Посуда со звоном падала на пол. Находящиеся на пароходе коровы, тоже, оказывается, страдающие морской болезнью, громко мычали. Положение было неутешительное. Признаки морской болезни у меня явно усиливались. Но ничего не поделаешь, приходилось терпеть.

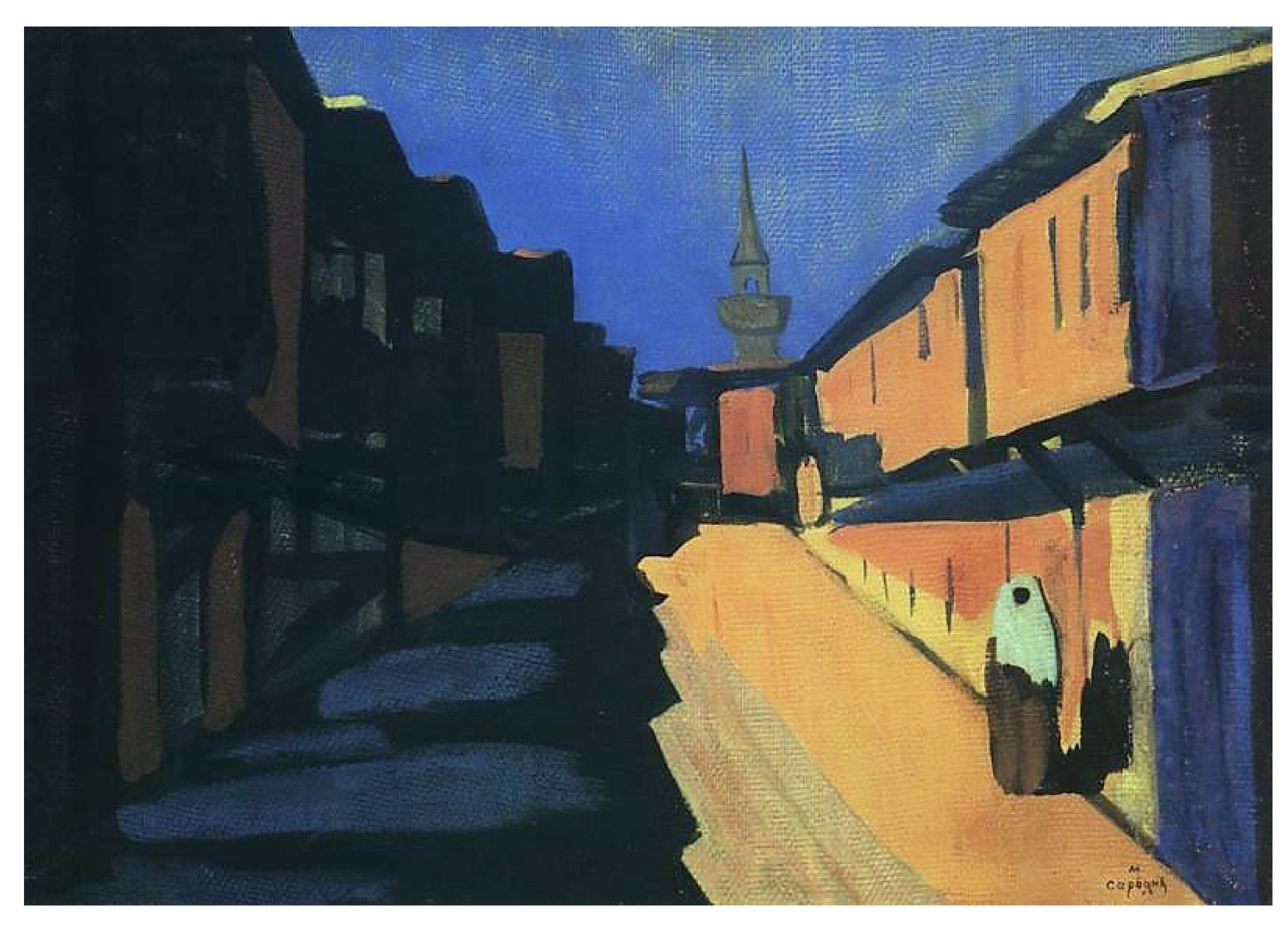
Наконец пароход прекратил свою неприятную пляску. Сквозь круглый иллюминатор явились взору прекрасные берега Босфора. Поспешно вскочив с койки, я поднялся на палубу, чтобы полюбоваться открывающейся панорамой. Как бы соревнуясь с пароходом, мчались и резвились, время от времени выпрыгивая из воды, дельфины. Холмистые берега были покрыты пышными зелёными садами. Показались особняки и дачи богачей и иностранных посольств.

Мы причалили к пристани. Сейчас же палуба парохода заполнилась людьми. Это были большей частью маклеры-греки, предлагающие свои услуги. Я познакомился с одним из них, и мы сошли на берег. В турецкой таможне у меня спросили только паспорт. Вещей у меня было мало, и их не стали проверять.

Из порта мы направились прямо в Галату. По улицам двигались толпы людей. Навстречу нам тащилась конка, впереди которой бежал трубач, прокладывающий дорогу. Но первое, что привлекло моё внимание, это было неисчислимое количество бродячих собак. Всё это создавало невероятный шум и гвалт.



31. Продавец лимонада. 1910



32. Улица к вечеру. 1910

Мы шли по улице, которая, кажется, называлась Юксек Калдирим, по направлению к отелю «Исмит». Оглушённые гудками недалёких пароходов и уличным шумом, мы с трудом продвигались по узким улицам сквозь толпы мужчин в красных фесках и женщин в чадрах. Наконец нам удалось выбраться из шумной улицы и повернуть в узкий тихий переулок, где по ступенькам мы поднялись к отелю. Вход в него почему-то был устроен через кафе. Хозяин гостиницы принял меня так радушно, словно мы были старые знакомые. Мне отвели комнату на четвёртом этаже. Сквозь окна врывался утомительный уличный шум. Добродушный хозяин оказался не только гостеприимным, но и весьма словоохотливым человеком. Он неплохо говорил по-армянски и всё время повторял, что армяне в Константинополе по своей численности являются третьей нацией, уступая лишь туркам и грекам.

Константинополь ещё в византийский период был крупным международным центром, куда стремились армяне. Здесь же и возник впоследствии большой и весьма важный центр армянской культуры. Константинополь дал Чухаджяна[1], Комитаса[2],

[1] Чухаджян Тигран Геворкович (1837 – 1898) — армянский композитор и музыкально-общественный деятель. Вместе со многими другими представителями армянского населения Турции (большую часть жизни Чухаджян жил в Константинополе) боролся за развитие армянской национальной культуры. В 1868 году создал первую армянскую оперу «Аршак II», поныне не сходящую с оперной сцены.

[2] Комитас (Согомон Геворкович Согомонян) (1869 – 1935) — армянский композитор, учёный и музыкальный деятель. Комитас много работал как собиратель народных песен, которых записал свыше трёх тысяч. Всю свою творческую деятельность посвятил развитию национальной музыки, опираясь на опыт народного творчества и лучшие достижения мировой музыкальной культуры, особенно русской классической музыки. Значение Комитаса в истории армянской музыкальной культуры исключительно велико. Им созданы классически совершенные образцы реалистического стиля армянской национальной музыки.

Адамяна[1], Сирануйш[2], Пароняна[3], Зограба[4], Ерухана[5], Отяна[6], Варужана[7], Дуряна[8], Сиаманто[9], Мецаренца[10] и других деятелей армянской культуры, которая развивалась здесь под влиянием передовой европейской, и в частности французской, культуры.

Выспавшись за ночь, я весь следующий день бродил по древней византийской столице. Конечно, приходилось доверять вкусу и знаниям моего проводника в выборе достопримечательностей. Самой интересной частью города был Стамбул. Здесь помещались центральный рынок и собор Айя-София, излюбленное место посещения туристов. Но самым интересным для меня, может быть, единственного среди туристов, были константинопольские улицы, узкие, многолюдные. У меня было письмо к одному армянину, которого я легко разыскал. Он жил в Стамбуле и торговал на Балик-базаре. Мой новый знакомый по фамилии Нерсесян оказал мне много услуг. Прежде всего он помог мне обменять деньги, а затем поместил меня в очень приятной армянской семье в районе Пера. Я скоро оправился после утомительного путешествия. Подолгу бродил по городу, набрасывая этюды к будущим картинам или, вернувшись домой, рисовал то, что осталось в памяти от дневных впечатлений. Нужно сказать, что этот метод работы (не писать непосредственно с натуры) и моя склонность к символике и фантастике очень мне помогли. Я выбирал и изображал самое главное и нужное, самое типическое, без

---

[1] Адамян Петрос (1849 – 1891) — армянский актёр. Репертуар его насчитывал более двухсот ролей, главным образом персонажей классических трагедий. С большим успехом выступал во многих странах, в том числе в России. Актёрскому творчеству Адамяна была присуща героико-романтическая направленность.

[2] Сирануйш (Меробэ Кантарджян) (1857 – 1932) — армянская актриса. Гастролировала на многих театральных сценах, неизменно следуя традициям реалистического искусства. Ей принадлежит создание замечательных героических образов мировой драматургии. Игра Сирануйш отличалась глубокой эмоциональностью, самобытной трактовкой образов, большим драматизмом. Реалистическое мастерство актрисы получило высокую оценку крупнейших мастеров русской сцены.

[3] Паронян Акоп Ованесович (1843 – 1891) — армянский писатель и драматург, один из зачинателей реалистического направления в армянской литературе. Его творчество исполнено протеста против социальной несправедливости. Создал цикл остросатирических пьес, высмеивающих бюрократию, мещанство, национальную ограниченность, подвергающих уничтожающей критике реакционеров и либералов. Паронян боролся за передовую демократическую литературу, защищал принципы реалистического искусства. Произведения Пароняна и поныне занимают одно из первых мест на театральной сцене.

[4] Зограб Грикор (1861 – 1915) — армянский писатель-новеллист, представитель критического реализма. Был также активным общественным деятелем, популярным публицистом и юристом. Стал жертвой геноцида, предпринятого турецкими властями в 1915 году.

[5] Ерухан (Ерванд Срмакешханян) (1870 – 1915) — армянский писатель-новеллист, романист, публицист. Один из представителей армянской школы критического реализма. Пал жертвой предпринятого турецкими властями геноцида в отношении армянского населения.

[6] Отян Ерванд (1869 – 1926) — армянский писатель-романист, представитель школы критического реализма. Продолжая традиции армянской сатирической литературы, он особенно развил в своих произведениях политическую сатиру.

[7] Варужан Даниел (1884 – 1915) — армянский поэт. Основные темы его творчества — угнетённое положение армян в султанской Турции, стремление к национальному освобождению армянского народа. Пал жертвой армянских погромов в Турции.

[8] Дурян Петрос (1852 – 1872) — армянский поэт и драматург. Исторические драмы Дуряна насыщены пафосом национально-освободительной борьбы, его поэтическое творчество проникнуто любовью к родине, гневным протестом против социальной несправедливости, горячим сочувствием к обездоленным.

[9] Сиаманто (Атом Ярджанян) (1878 – 1915) — армянский поэт. В произведениях героико-драматического характера воспевал стремление армянского народа к национальному освобождению. Пал жертвой геноцида, учинённого турецкими властями в Западной Армении.

[10] Мецаренц (Мецатурян) Мисак (1886 – 1908) — армянский поэт-лирик. Начал печататься в 1903 году. На творчестве Мецаренца, в котором превалировали трагические ноты, отразились тяжёлые условия жизни армянского населения Турции.

мелочей. Любил я очень солнце, жару и не выносил ветра, поднимающего пыль и мешающего работе.

Самое главное в живописи — цвет, сочетание красок. Если художник не пользуется возможностью свободного и непринуждённого владения цветом, то этим он лишает себя самого существенного — радости. Радость творчества сопутствует художнику, делает его сильнее и работоспособнее. В арсенале человеческих восприятий цвет является одним из основных моментов, потому что это одно из сильнейших ощущений, получаемых человеком от природы. Но человек может представить себе цвет и одним лишь условным мышлением. Рисунок и цвет в живописи — только условности, которые могут стать сильнее подлинного ощущения потому, что они проходят сквозь призму чувств, мышления, рассудка и предстают пред мысленным взором человека вполне реальными и безгранично глубокими, иногда более глубокими, чем от непосредственного восприятия объекта. В этом смысле искусство представляется дыханием и пульсом жизни, а сама жизнь человека, его душа и мозг вбирают в себя весь мир, всю природу.

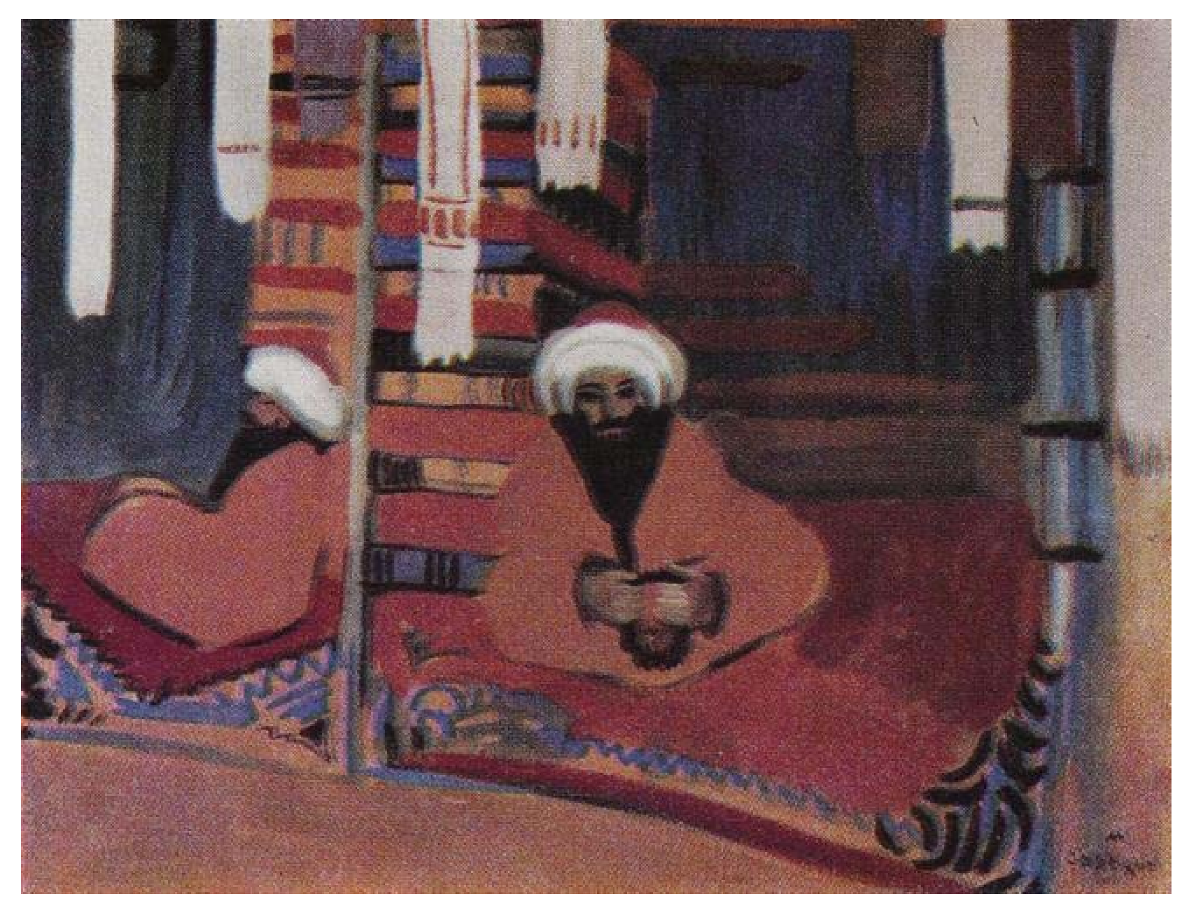


33. Восточные женщины. 1910

Но, быть может, и без искусства можно жить? Ведь существуют же животные без него. Разве мало людей, которые едят, пьют, по-своему наслаждаются жизнью и при всём этом понятия не имеют об искусстве? Мне всегда казалось, что такие люди живут только наполовину.

Есть одна неоспоримо прекрасная вещь — работа для жизни и во имя жизни. Но разве может что-нибудь так украсить жизнь, как искусство? Оно незаменимое оружие человека в проявлении его воли, в стремлении к бессмертию. Есть, несомненно, и такие люди, которые предпочитают видеть своё отражение (и себе подобных) скорее в зеркале или фотографическом изображении, нежели в художественном портрете. Есть и такие, которые в той или иной форме вступают в контакт с искусством, даже любят его, но

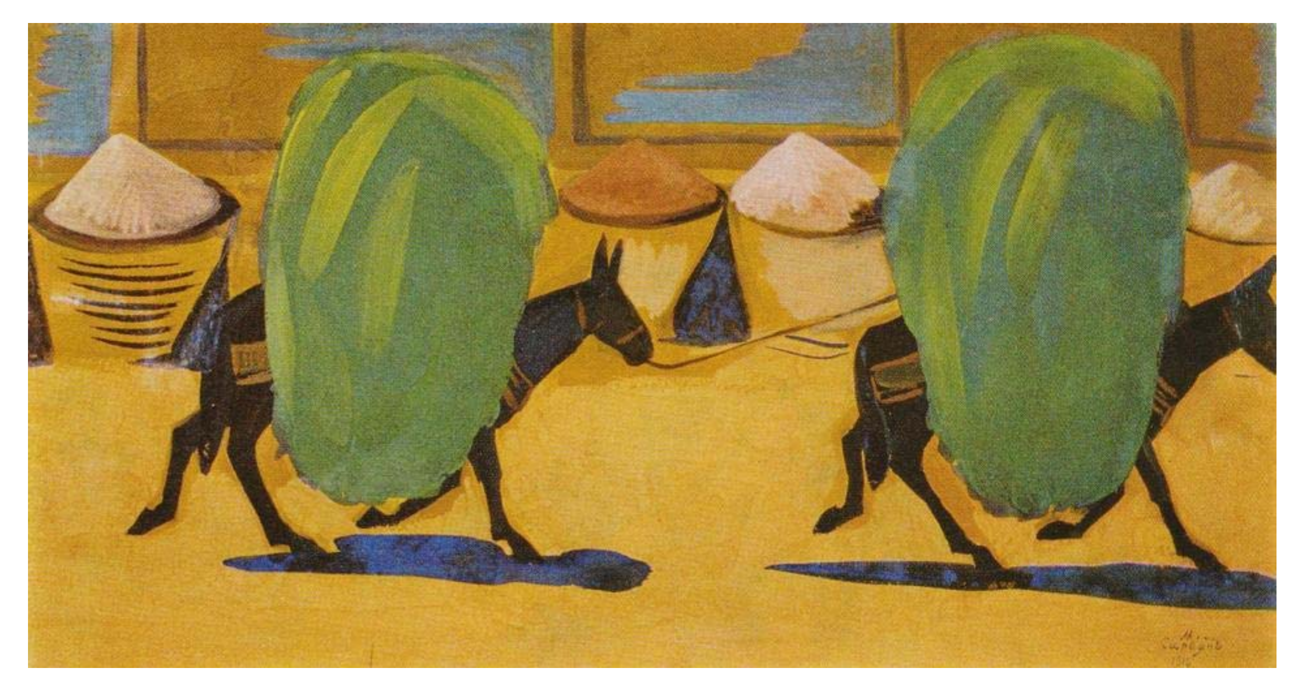
признают лишь ретроспективно, не умеют попасть в ногу с жизнью, не понимая искусства своего времени, даже самого прогрессивного и жизненного. Первые всегда мне казались просто несчастными людьми, а вторые — отсталыми. Первые не чувствуют и не понимают искусства, а то, чего они не понимают, безапелляционно провозглашают глупостью. К своему несчастью, они не знают, что для понимания, например, живописи надо обладать способностью видеть, а они этой способностью просто-напросто не обладают. Вторые не воспринимают искусство в его историческом, революционном понимании и живут, не попадая в ритм своего времени.



34. Восточные купцы. 1910

Ярким примером сказанному служит вся история импрессионизма. Создателей его в своё время беспощадно ругали. Но импрессионисты в своё время поставили перед собой задачи, диктуемые развитием искусства, и создали новые формы, удовлетворяющие требованиям времени. Импрессионисты как подлинные художники, как все великие мастера предыдущих веков, которые тем и были велики, что работали в своё время как новаторы, до сих пор восхищают и всегда будут восхищать людей. Импрессионисты исходили из очень простой вещи — влияния на предметы лучей солнечного света.

До них художники работали в мастерских или других помещениях при условном освещении коричневатыми и тёмными красками. Благодаря открытию импрессионистов, понятому лишь потом, мировое искусство сделало колоссальный шаг вперёд. В живописи появился свет — многообразный, яркий, лучезарный цвет. Импрессионисты были настоящими живописцами и прекрасно использовали свет, не нарушая специфику самой природы живописи. На солнечный свет смотрели как на важное средство для выражения человеческой радости и красивых чувств. Они с огромным вкусом, унаследованным от многих поколений французских художников, создали чудесные, порой ошеломляющие произведения.



35. Мулы, навьюченные сеном. 1910

Импрессионизм — типично французское искусство, выросшее на национальной почве. Именно потому, что импрессионизм стал механически переноситься многими художниками в другие страны, он утратил свою жизненность. Но французский импрессионизм выполнил свою историческую миссию. Он способствовал развитию мирового искусства, помог одарённым художникам лучше понять природу творчества, характер современной культуры.

Для изучения животных в Константинополе был большой материал. Собаки жили здесь целыми семейными стаями, каждая стая в своём определённом районе. Не было угла во всём городе, где бы не было собак. Мимо них медленно, покачиваясь в своеобразном ритме, шагали мужчины в широких шароварах и красных фесках, шли, постукивая деревянными сандалиями, турчанки в чадрах, пробегали дети, но собак никто не трогал, они считались чуть ли не священными животными. Многочисленная толпа день и ночь текла по улицам, необыкновенно ловко лавируя и обходя островки собачьих стаек. На рынках и в торговых кварталах было множество кафе, в которых с утра до вечера сидели праздные люди, лениво потягивая кальян или играя в нарды[1].

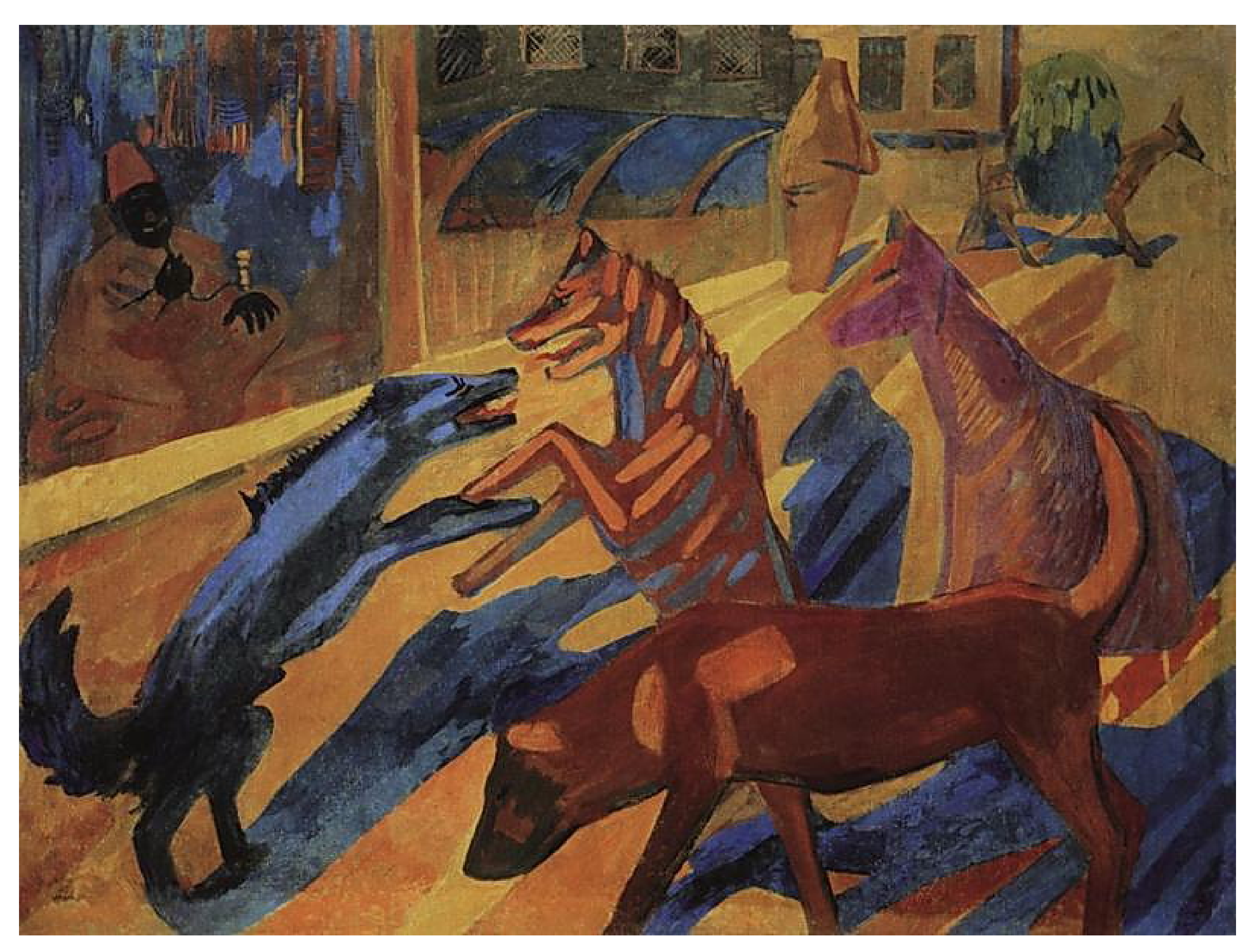
Благоприятные географические условия уже в давние времена превратили Константинополь в оживлённый торговый центр. Тут соревновались между собой наследники старинных византийских коммерсантов: греки, армяне, евреи.

В один трагический день 1453 года цветущая византийская столица была захвачена турецкими войсками. Сделавшись хозяевами богатого наследия, турки стали всё приспосабливать к своей религии и к своему укладу жизни. Софийский собор был превращён в мечеть, а гениальная мозаика внутри храма безжалостно покрыта текстами из Корана.

Византийскую культуру питали главным образом народы Малой Азии и Балканского полуострова. Здесь возникло синтетическое искусство, сложившееся на основе лучших традиций Востока и Запада. Завоеватели не внесли ничего в общечеловеческую культуру после падения некогда могущественной, высокоразвитой Византии, даже не пытались

[1] Нарды — распространённая в ближневосточных странах настольная игра. — *Примеч. ред.*

воспринять хотя бы в какой-то мере чужую культуру, предавая на протяжении веков огню и мечу страны и народы, имевшие несчастье оказаться в опасном соседстве с их варварской деспотической империей.



36. Константинопольские собаки. 1910

Окна моей комнаты выходили во двор большого дома, противоположная стена которого была покрыта ветвями вьющегося дерева. Вскоре на них появились пышные цветы, напоминающие не то сирень, не то акацию. Это была глициния. Сверкающая под солнечными лучами, эта стена походила на прекрасную картину. Её гладкая желтизна была покрыта каким-то необычным растительным узором, переливающимся то фиолетовыми, то розовыми, то голубыми красками, составляющими гармонию тёплых и холодных тонов. Постоянно восхищаясь ею, я захотел передать свои чувства и впечатления темперой на картоне. Этой работе выпало счастье быть среди тех вещей, которые впервые в моей жизни были приобретены в 1910 году Третьяковской галереей.

Возвращаясь домой, я часто приносил с собой бананы, апельсины, цветы, кувшинки, разные горшочки, коврики, расставлял это и писал натюрморты.

Однажды со своим новым приятелем Степаном Нерсесяном я отправился в гору Чамлыча. Мы пересекли пароходом пролив и вышли на азиатский берег в Скутари. Здесь посетили армянскую церковь и школу. Эта часть города, как и квартал Гум-Гапу в Стамбуле, с давних времён заселена армянами. В Гум-Гапу находилась резиденция армянского патриарха, который играл большую политическую роль в жизни турецких армян.



37. Цветы с Чамлыча. 1910

Мы поднялись на Чамлыча, сплошь покрытую травами и цветами. Я набрал там большой букет, который и написал дома, назвав картину «Цветы с Чамлыча».

Я прожил в Константинополе почти два месяца и за это время хорошо поработал. Писал я больше на плотном белом картоне, который покупал в местных лавках. Темпера хорошо ложилась на картон и очень чётко передавала мои впечатления, яркие насыщенные цвета.



38. Красные цветы. 1910



39. Цветущие деревья. 1910

Иногда, когда что-нибудь не удавалось, я вновь ездил в ту же местность для углубления своих впечатлений, получения нового импульса и для самопроверки. Кроме тематических, пейзажных и других задач в работах этого периода передо мной стояла проблема — возможно ясней и лаконичней передать на картоне палящий зной солнечного света и связанную с этим контрастность цвета.

Подошло время возвращения на родину, да и средства мои были на исходе. Я простился с Нерсесяном, который пришёл проводить меня. Образ этого доброго, предупредительного, услужливого человека навсегда остался в моей памяти. Вернулся я по маршруту Трапезунд — Батум — Новороссийск на пароходе «Ионье» Французского товарищества «Пакэ». Сопровождаемый оглушительными гудками пароходов, традиционной портовой сутолокой и суетливой беготнёй матросов, «Ионье» тяжело двинулся с места. Морское путешествие вдоль гористых берегов Малой Азии было очень интересным.

На этот раз погода благоприятствовала плаванию, море было совершенно спокойно. Солнечные лучи, рассыпаясь по глади моря, играли в воде нежными золотисто-синими красками. Пароход постоянно сопровождали стаи дельфинов, в воздухе парили чайки.

Ничто не может сравниться с морским путешествием в спокойную погоду. Я любил, стоя на носу судна, наблюдать, как, прорезая густую синевато-зелёную воду, пароход двигался вперёд, оставляя за собой длинный пенистый след. Слева открывался вид на бескрайнюю морскую гладь с отражавшимися в ней красками небосвода. Создавалась иллюзия, что наш пароход, оторвавшись от моря, летит по воздуху. Справа всё время тянулись лесистые берега Малой Азии. Чёрное море, так гневно принявшее меня два месяца тому назад, ласкало покоем, как бы искупая свою вину.



40. Натюрморт. 1910

СНОВА В МОСКВЕ

Искусство!.. Какова роль искусства? Какое искусство нужно людям? Что такое наконец это искусство? Вот вопросы, часто становившиеся темой бесед, а иногда и горячих споров, вопросы, возникающие и у меня, и у других, отдавших жизнь искусству. Художнику необходимо владеть техникой своего искусства, чтобы он мог преодолевать возникающие в процессе творчества трудности, чтобы он мог воплощать свои замыслы в осязаемых формах.

Лучшая работа всегда и всюду совершается руками мастеров, специалистов. Нет ничего вреднее дилетантства. Говоря о школе, я, разумеется, не имею в виду только учебное заведение. Нужно учиться непрерывно. Товарищеская среда очень способствует тому, чтобы в человеке сформировался человек.

Училище научило рисовать, но этого мало. Прежде всего надо выработать исключительную взыскательность к самому себе. Без этого нельзя стать художником… Надо чувствовать сильно, доходить до творческого экстаза. Неумению никакая школа, никакой, даже лучший рецепт не поможет. Если природа лишила человека дара в чём-либо, то непременно одарила какой-либо другой способностью, и нужно только выявить её, чтобы стать полезным членом общества. В подлинном искусстве правда и красота находят своё выражение в органическом слиянии содержания и формы. Стремясь к этой цели, художник, сам не замечая того, совершает порой настоящий творческий подвиг.

После окончания училища я почувствовал, что начинается самый трудный период моей жизни. Необходимо было найти свой собственный путь, открыть самого себя. Я же научился пока лишь лепетать, как лепечет ребёнок перед тем, как начать говорить.

Я должен был в искусстве овладеть тем единственным для меня языком, который помог бы мне выразить свои переживания и чувства, свои стремления и мысли. Тем языком, который оживил бы впечатления детства, позволил бы мне отразить мои представления о родном крае, человечестве, вселенной.

По окончании училища я писал картины, где изображал природу, животных и людей сказочно преображёнными.

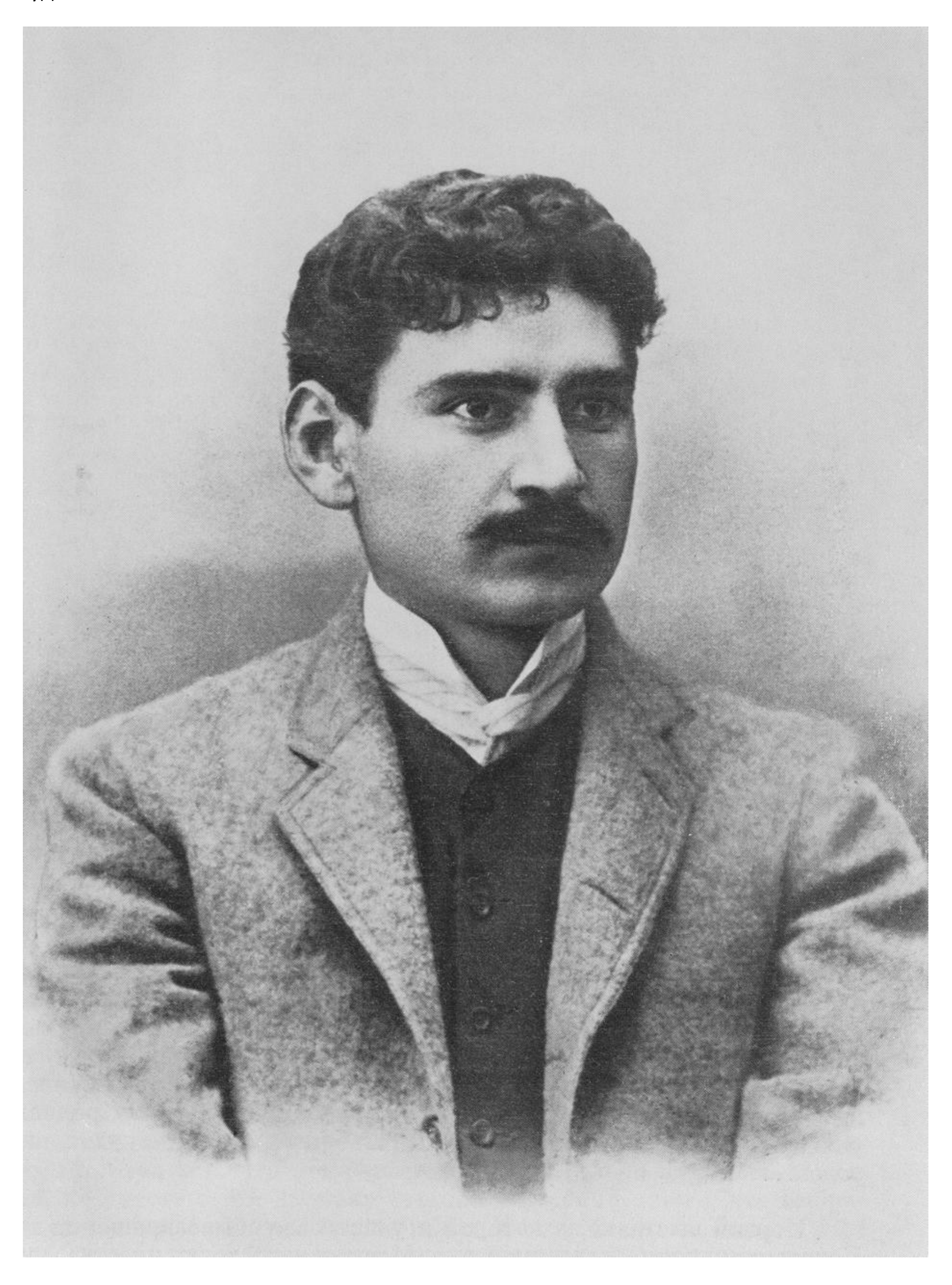
С годами моё внимание стало устремляться на юг, к незабываемым местам моего детства, позднее на Кавказ, в Закавказье и, наконец, к природе и жизни Армении, к стране, чей народ говорил на языке моего отца и моей матери, на языке моих предков.

Очень трудно было мне найти язык искусства, который был бы так же близок душе моего древнего народа, как его родная речь, и в одинаковой степени был бы близок сердцу других народов…

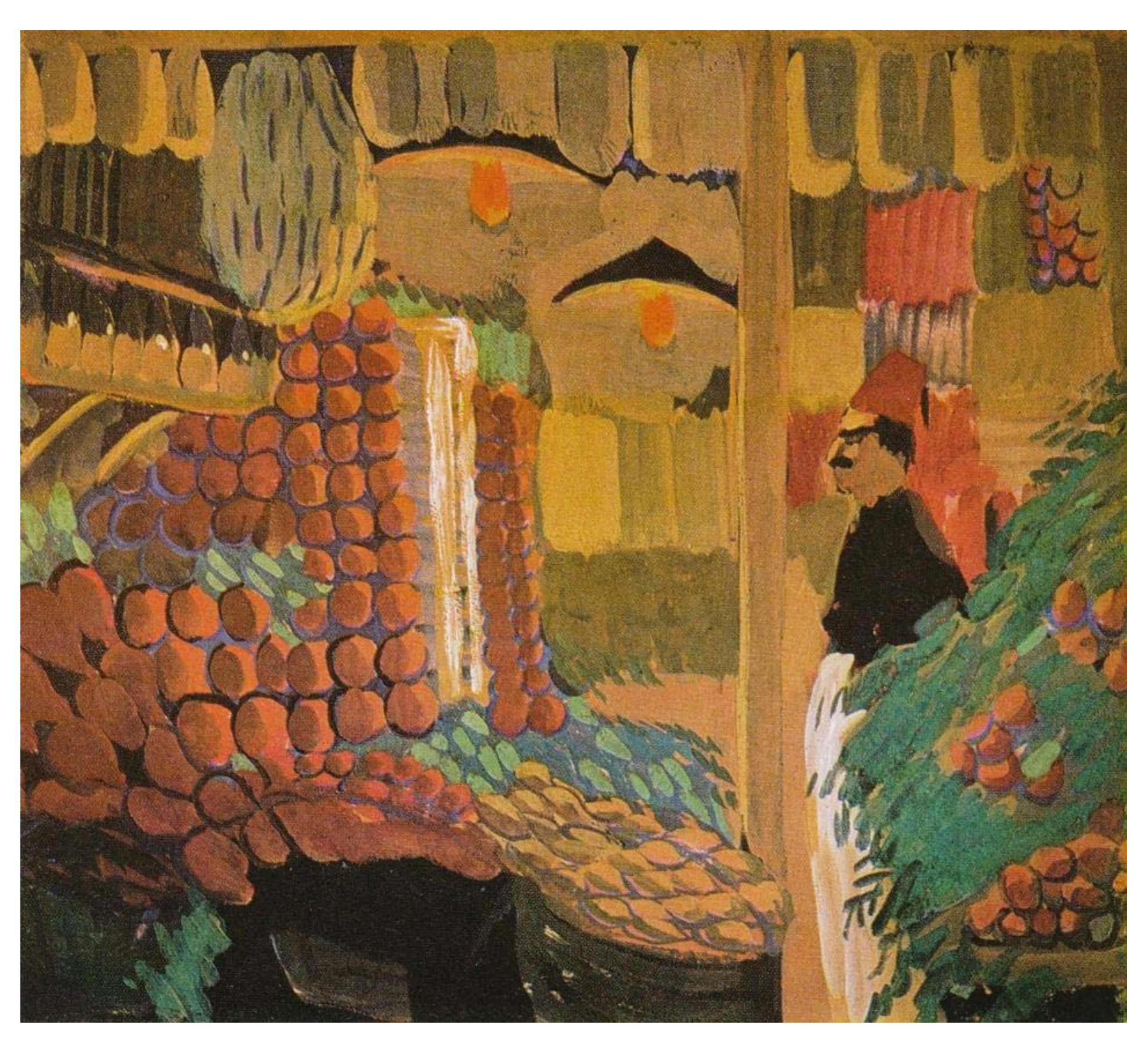
Первая выставка, в которой я участвовал по возвращении из Константинополя, была выставка Московского товарищества художников. Товарищество устраивало их ежегодно. Изредка на них экспонировались такие большие мастера, как М. Врубель, В. Борисов-Мусатов и другие. Двери выставок радушно открывались перед молодыми художниками.

В выставке Московского товарищества художников я участвовал восемью своими картинами. Однажды, случайно зайдя на выставку, я встретил там одного из ревностных членов товарищества Ф. И. Рерберга. Он подошёл ко мне, обнял, расцеловал и взволнованно воскликнул: «Поздравляю вас! Комиссия Третьяковской галереи купила две ваши работы. Это первый случай, когда наконец-то приобрели работы молодых художников!» Должен признаться, что эта радостная весть сильно взволновала меня, но вместе с тем вызвала чувство смущения оттого, что выбрали только мои работы, да ещё и

две. Но как бы то ни было, я был счастлив. Значит, меня признали настоящим художником.



41. М. С. Сарьян. 1911



42. Фруктовая лавочка. 1910

Та комиссия, которая, не считаясь с мнением Серова, несколько лет подряд не покупала мои работы, наконец уступила, к тому же в отсутствие Серова (Валентин Александрович в это время был в Петербурге). Были куплены «Глициния» и «Фруктовая лавочка». «Глициния» была выставлена в галерее, а «Фруктовую лавочку» впоследствии взял для своего собрания Остроухов.

Зимой 1911 года на Большой Дмитровке (теперь Пушкинская улица) в залах Литературно-художественного кружка открылась выставка. Я показал там десять полотен — вторую группу своих константинопольских работ, в центре которой были «Константинопольские собаки». С этой выставки Серов купил для Третьяковской галереи «Цветы» Сапунова и мою картину «Улица. Полдень. Константинополь».

В тот период открылась и выставка «Союза русских художников», где я показал третью группу своих работ. На выставке встретил В. И. Сурикова, внимательно рассматривающего мои работы. Он хвалил их и особенно интересовался техникой исполнения. Все картины были выполнены темперой.



43. Константинополь. 1910

Зима 1910 – 1911 годов была первым этапом моих успехов и настоящего признания.

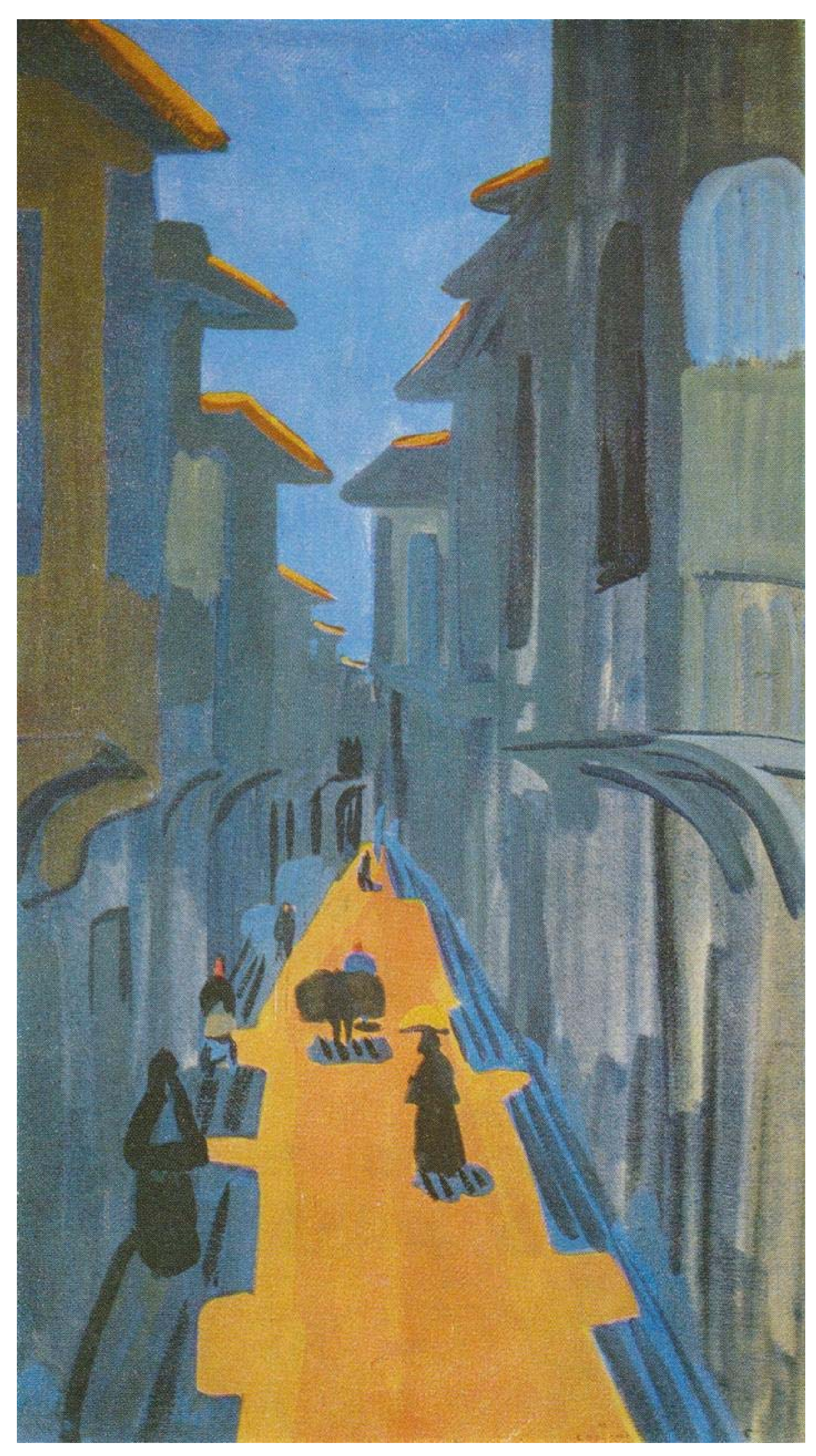
У меня были обязательства по отношению к моему старшему брату Ованесу. Он неизменно помогал мне, а теперь у него возникла нужда в деньгах. Свои гонорары я отправлял ему в благодарность за проявленную им заботу обо мне.

Приближалась весна. Я уехал на юг, намереваясь провести лето в Ставрино, чудесном посёлке, расположенном в тридцати верстах от Таганрога.

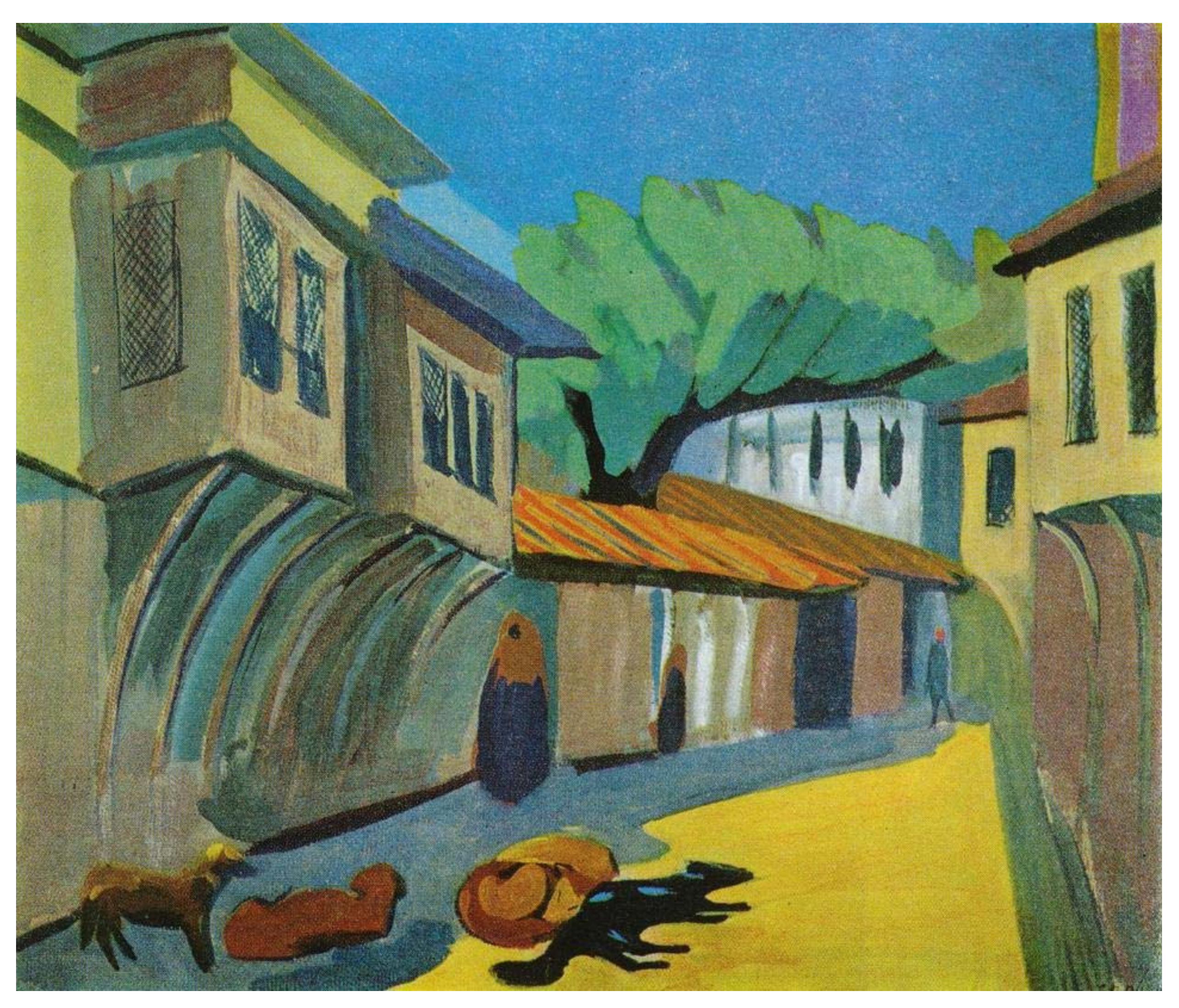
До приобретения Третьяковкой моих работ я вынужден был довольствоваться своим месячным бюджетом. Получив впервые в жизни четыреста рублей, я вместе с тем получил и право на две необходимые для художника вещи: путешествия (меня особенно привлекал Восток) и смелость в упорных исканиях нового его художественного осмысления.

Конечно, новые материальные возможности могли повлечь за собой и большие соблазны. Но здоровое воспитание, полученное мной от родителей, и то, что я видел, с каким трудом добываются средства для пропитания, очевидно, выработали во мне нравственную стойкость в этом отношении.

Я уехал на юг, в Ставрино. Было начало мая, лучшее время года. На станции Синявская я пересел в повозку. По невысокому косогору мы поднялись в казачью станицу. Проехав её улицы, наш кучер свернул налево, и мы выехали на дорогу, пролегающую между зелёными пшеничными полями. Высоко в воздухе пели жаворонки. Изредка они словно застывали в воздухе, потом камнем падали вниз, к своим птенцам, скрываясь в зелёном травяном поле.



44. Улица. Полдень. Константинополь. 1910



45. Константинополь. Собаки. 1910

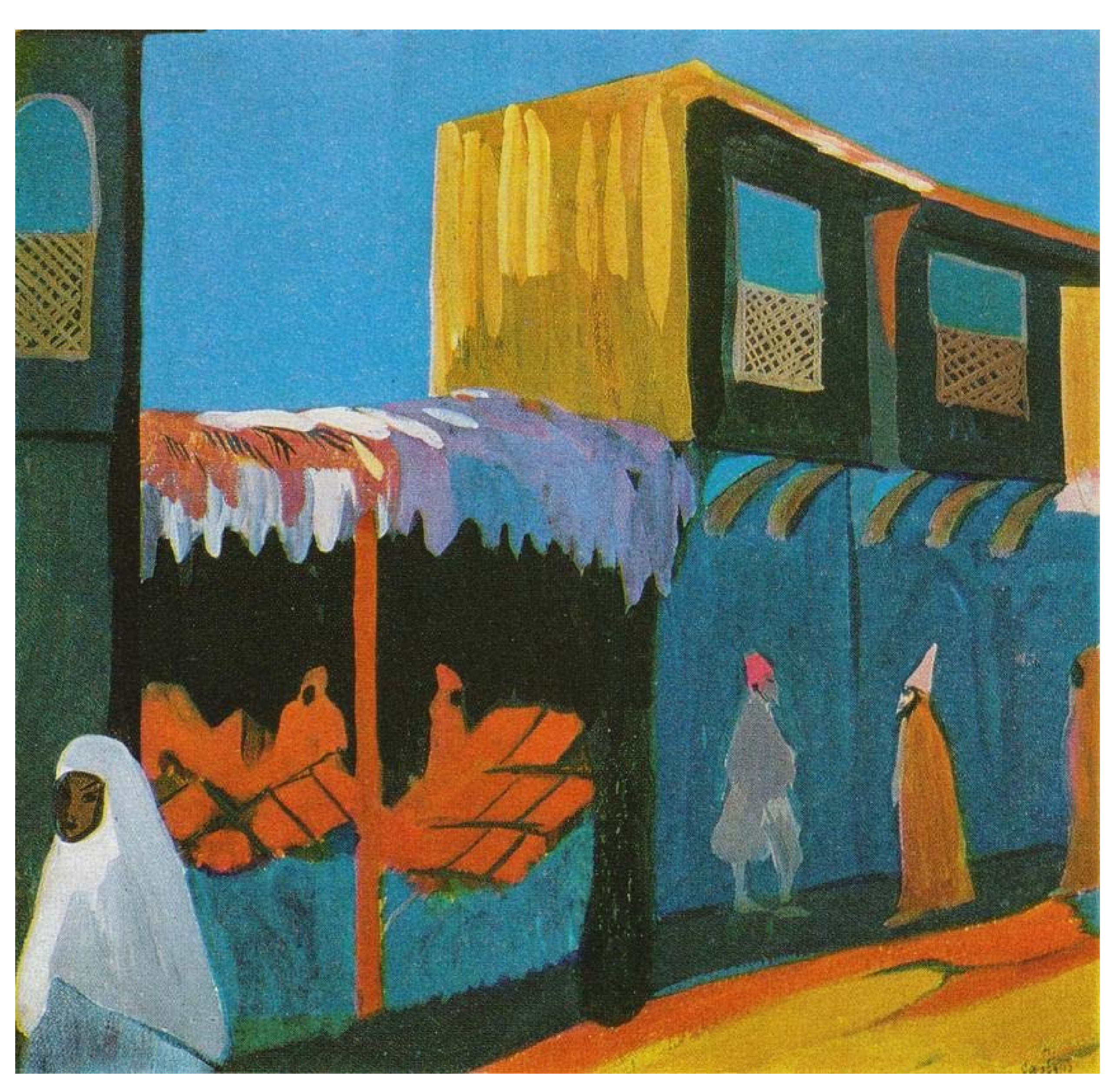
После трёхчасового пути мы оставили за собой овраг и поднялись на холм, возвышающийся между Чулеком и Самбеком. Перед нами на живописном высоком берегу речки Самбек открылось село Ставрино, окружённое хуторами. Немного погодя, проехав мимо сада местного богача Халибова и мелководной речки, мы поднялись в Ставрино. Наконец мы подъехали к белому зданию, построенному в стиле ампир. Его хозяин, Ставро Вальяно, был богатым помещиком и большим эстетом. Об этом свидетельствовало хотя бы убранство комнат.

С террасы, окружённой колоннадой, открывался чудесный вид на сад. Воздух был напоён ароматом сирени, цветущие кусты которой окружали со всех сторон служебные помещения и выстроились вдоль аллей усадьбы.

Я рад был встретиться со своим двоюродным братом Фёдором, который снимал эту усадьбу и небольшой земельный участок. Будучи холостым, он жил один, как отшельник, вдали от городского шума.

Взгляд мой, скользя над Самбеком и небольшим хутором отца, устремлялся вдаль и терялся на сине-зелёном горизонте.

За домом, вокруг пруда, расстилался лес с вековыми дубами, ясенями, клёнами и тополями. На высоких ветвях тополей гнездились птицы, кружившие с громким щебетом над деревьями. В кустах пели соловьи, будто славя цветущий май. После долгой разлуки мы опять были вместе, я и моя мать. Мы сидели рядом и молча смотрели вдаль, словно нам не о чем было говорить.



46. Улица. Константинополь. 1910

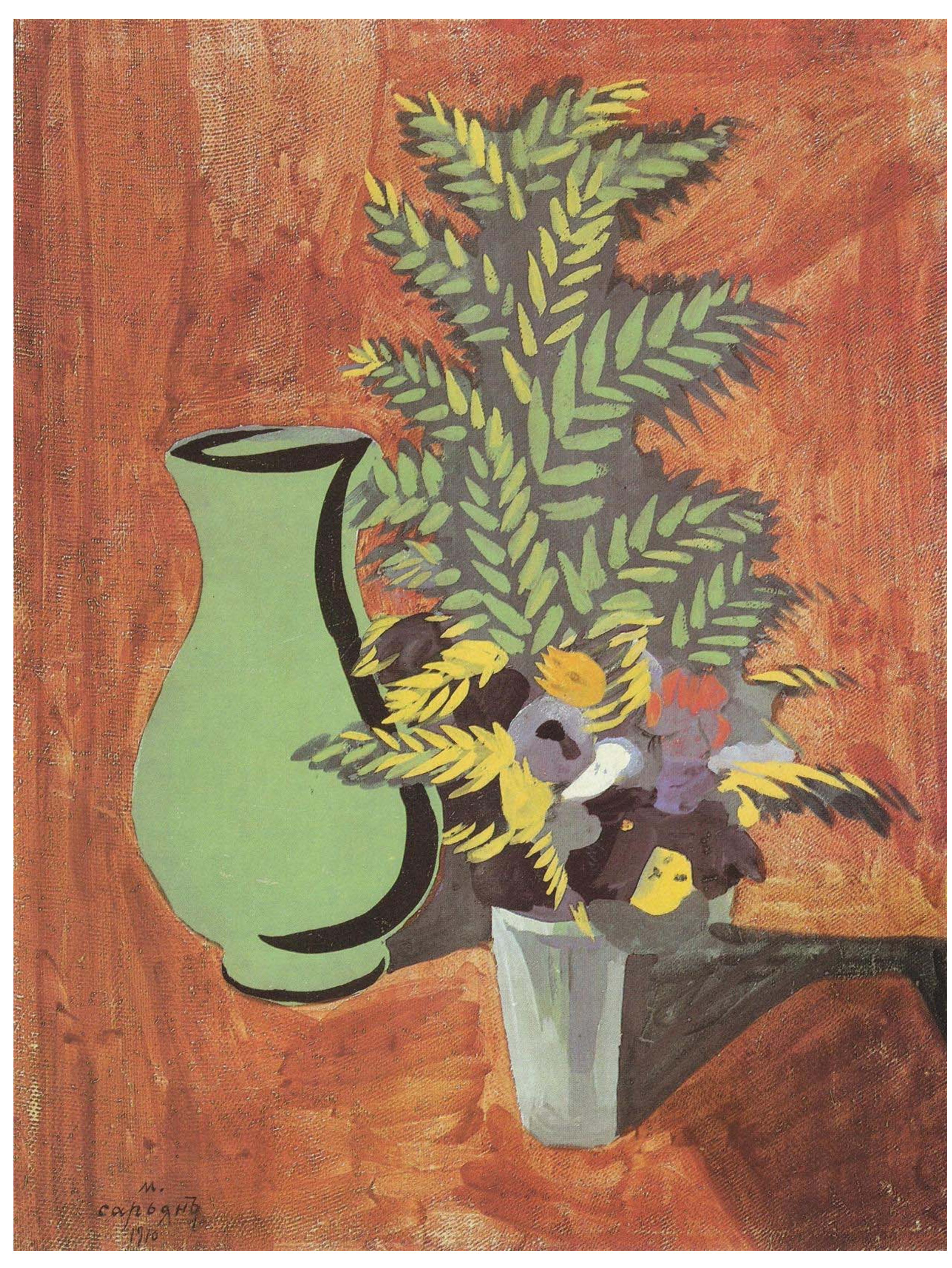
Передо мной, как во сне, проходили образы и картины детства. Вот знакомые места, речка, камыши, луга, где я бегал босиком, забирался в заросли камыша, которые издавали треск, когда я отодвигал их, прокладывая себе дорогу. Когда я доходил до середины речки, то до колен погружался в тину, и мне казалось, что со всех сторон на меня смотрят волки… Вместе с братьями купался в реке, удил рыбу. Кожа на ногах трескалась от палящих солнечных лучей и, изрезанная камышом, покрывалась кровью и липкой тиной. Со слезами на глазах я бежал к матери, прося у неё помощи. Врачевание у неё было простое: она мазала мне ноги сливочным маслом, и всё проходило. В детских снах верхом на палочке я поднимался с земли, летел с птицами. Днём у меня путались сны и действительность…

Теперь я уже взрослым юношей бродил по полям и лугам, собирал цветы, рисовал. Восхищался балкой, косогором, заросшими кустами, цветущими деревьями, высокой травой. Беседовал с приехавшими из города родственницами Ниной и Марусей об искусстве, о жизни, о природе. После их приезда жизнь в усадьбе стала веселее. Скучающие девушки часто присоединялись ко мне, даже когда я работал, и начинали полушутливый разговор. Помню, с Марусей мы как-то спустились в сад. Пока мы бродили

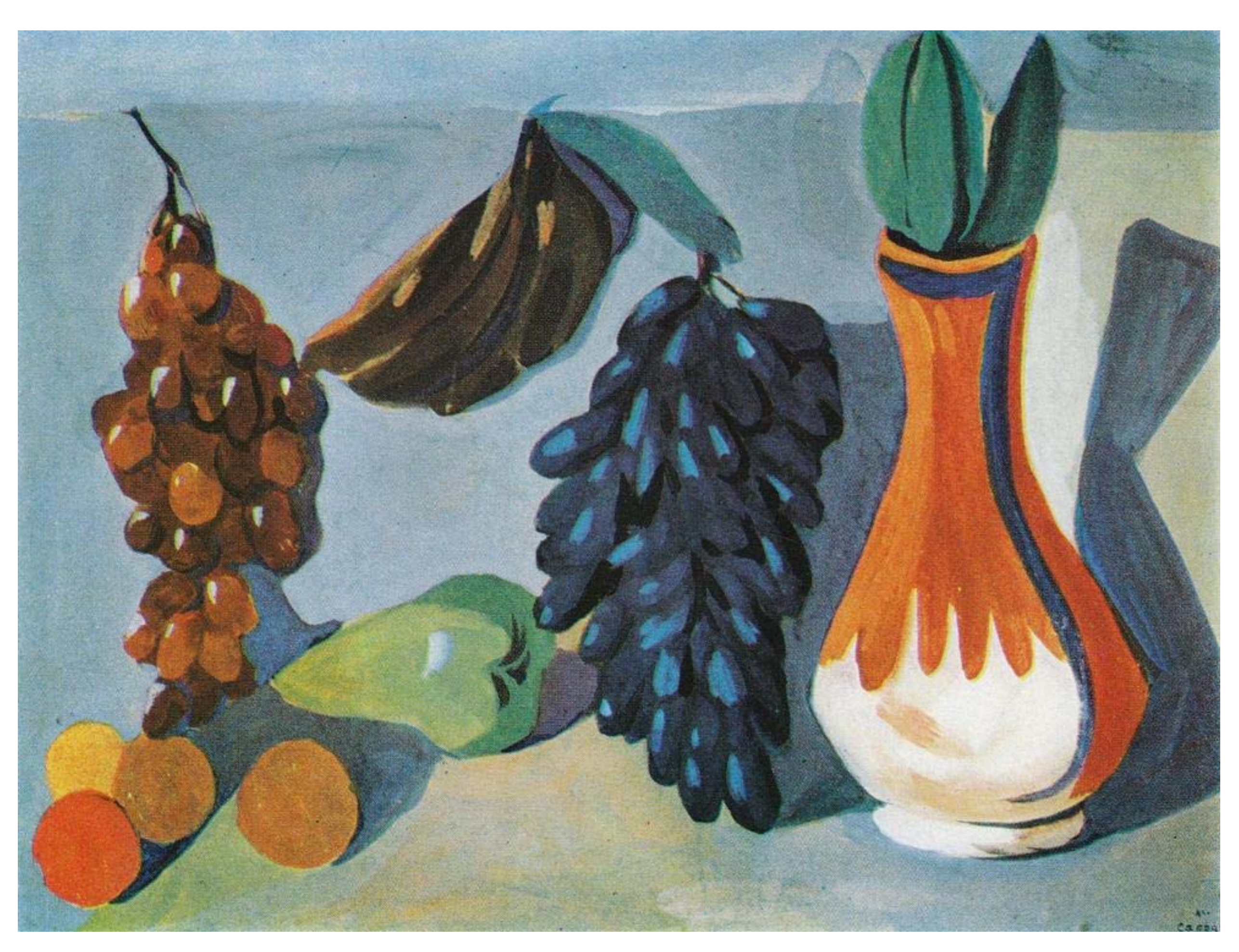
по отдалённым тенистым аллеям, незаметно наступили сумерки. Стемнело. От вечерней прохлады аллеи покрылись росой. Мы заметили упавшее дерево, которое показалось нам огромной скамьёй. Уютно устроившись на стволе, мы сквозь листву наблюдали звёздное небо. «Маруся-я-я-я!..» — крикнули мы. Эхо повторило несколько раз наши голоса и, постепенно затихая, словно притаилось в кустах. Вернулись мы домой поздно ночью, совершенно промокшие от густой ночной росы.



47. Глицинии. 1910



48. Натюрморт. Зелёный кувшин и букет. 1910



49. Натюрморт. Виноград. 1911

Девятого июня был день рождения Нины, и я решил преподнести ей цветы. Спустился на лужайку и, отгоняя вьющихся над цветами диких пчёл и ос, стал составлять букет.

Вот фиолетово-розовые, изнутри светло-лимонного цвета душистые цветы с зелёными листочками, почти целиком покрытыми острыми шипами. Вот ромашка с жёлтым кружочком в середине и красиво расположенными вокруг продолговатыми белыми лепестками. Вот синеголовник с мелкими светло-зелёными и желтоватыми листьями и красновато-синими цветами. Вот расстилающиеся по земле душистые кустики тмина с голубыми цветочками. Или ещё куст почти без листьев. На лепестках его цветов есть синие пятнышки, а лениво сидящие на них мелкие букашки словно срослись с ними. Красновато-розовый горох обвился своим тонким стебельком вокруг соседних трав. Все они улыбаются своими живыми красками…

Разве можно перечесть все формы и тончайшие оттенки цветов! Природа — величайший творец и живописец.

Я преподнёс Нине пышный букет и обещал написать её портрет с этими цветами.

Балка, где я собирал цветы, была очень красива, и на следующий день я пошёл туда на этюды. Она была сплошь покрыта кустарником и цветами. Там росли жёлтая акация и бузина. Освещённая солнцем, цветущая балка представляла собой волшебное зрелище. Во время работы пришла Нина, села рядом и стала следить за тем, как я рисую. Я писал и беседовал с ней о природе и окружающей нас красоте.



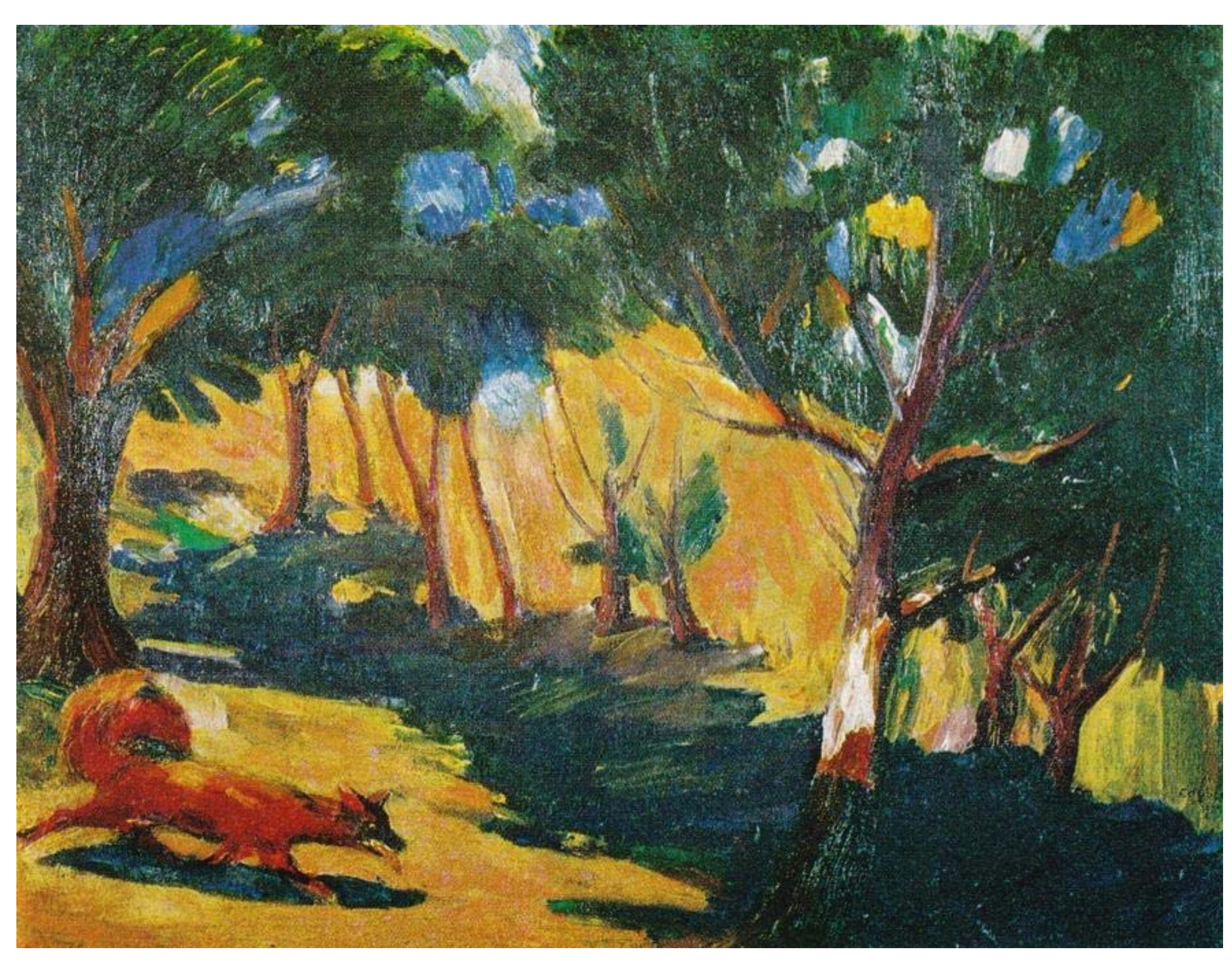
50. Цветы Самбека. 1914

Однажды после полудня мы небольшой компанией отправились в известный в этих местах сад Козлова. Это была великолепная прогулка. Дорога проходила по берегу заросшей камышом реки. На севере над горизонтом клубились освещённые предвечерним солнцем розовато-золотистые и оранжевые облака. Мы дошли до небольшого мостика, за которым сразу начинался сад.

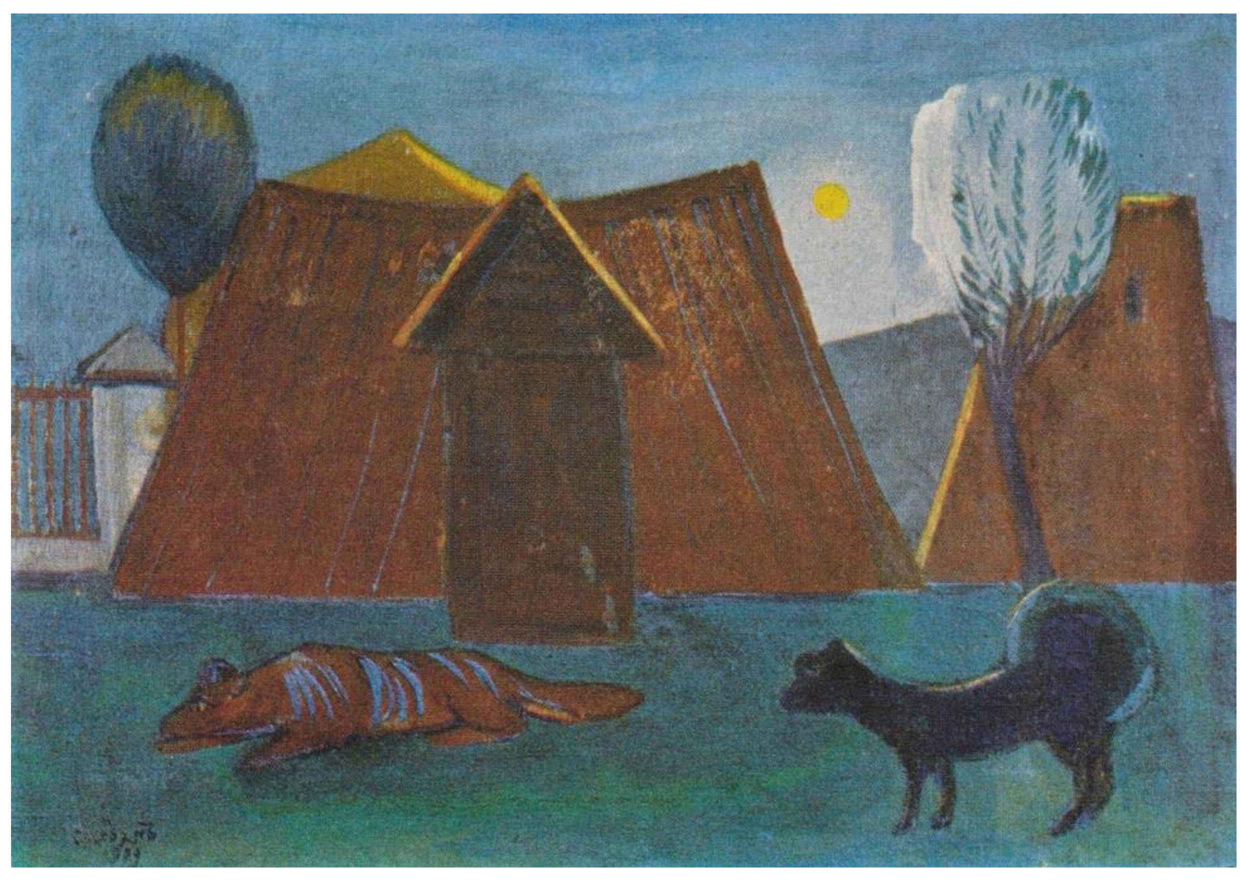
Фруктовый сад Козлова отличался от ставринского сада тем, что в нём были аллеи с подстриженными кустами по обе стороны. В этот год предвиделся богатый урожай яблок. Земля вокруг деревьев была раскопана и взрыхлена, трава скошена и собрана в скирды. Во всём чувствовалась заботливая рука умелого садовника. Пройдя по широкой аллее, мы подошли к большому павильону, возле которого расхаживал чудесный павлин. Вокруг никого не было видно, нам показалось, что мы попали в какой-то волшебный край. Из павильона был виден хозяйский дом.

Мы поспешили домой, так как вдали уже раздавались раскаты грома. В пруду, предчувствуя грозу, неистово и дружно квакали лягушки. Когда мы поднялись на холм, я предложил немного передохнуть. Облака, освещённые заходящим солнцем, были великолепны. Наверху они клубились, сверкая золотисто-оранжевыми отблесками и разноцветными лучами, внизу, уже погружённые в тень, прорезывались вспышками молний. Гроза быстро надвигалась на нас.

Не успели мы вернуться домой, как сильная гроза с шумом и грохотом пронеслась над домом. Земля дрожала от непрерывных раскатов грома.



51. В роще на Самбеке. 1909



52. Утро в Ставрино. 1909

Лето — лучшее время года. Это победа всеутверждающей жизни. Солнце как хозяин царит над землёй. Свою прелесть имеют и дневная жара, способствующая созреванию хлеба и плодов, за которой следует мирный вечер, и тёплая ночь, когда закрытое помещение становится невыносимым.

Летом человек ещё больше ощущает красоту природы, которая вызвала его к жизни и сделала сильным, как она сама.

Было жарко. Тёплый ветер, дувший весь день, к вечеру стих. Всё живое обнимала вечерняя истома. Наступала тёплая летняя ночь. Я решил провести её на заросшем травой холме. Прогревшаяся за день земля ещё не успела остыть. От реки и небольшого влажного овражка тянуло лёгкой прохладой. Даль тонула в серебристом тумане, а немного погодя всё заволокло прозрачным мраком. Вечерняя темнота стала распространяться повсюду.

Летние ночи коротки. В небе, словно брошенный кем-то вверх драгоценный камень, сияла Зарница (как местные жители называют Венеру). Утром, точно радуясь скорому появлению солнца, она стала ещё ярче. Великое дневное светило родилось среди кружевных желтоватых туч и взошло, обильно заливая землю своими лучами. Вдали, на дороге, поднялась пыль, раздался стук конных повозок, везущих в поле крестьян. Рабочий день начался. Задумался и я о предстоящих мне делах.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ЕГИПЕТ

В августе 1911 года я выехал из Одессы в Александрию. Путь мой лежал через Константинополь, Смирну, Афины и остров Крит. Море меня больше не пугало, на пароходе я чувствовал себя как дома. Готовясь к путешествию, я достаточно проштудировал французский язык. Один из моих попутчиков, сириец, прекрасно говорил по-армянски. С его помощью я немного ознакомился и с арабским. Когда мы прибыли в Египет, я уже кое-как объяснялся на этом языке.

На пароходе я познакомился с одним петербуржцем по фамилии Соломко, который по прибытии в Александрию тем же пароходом вернулся на родину. Он считал такое путешествие лучшей формой отдыха, лучше, как он говорил, чем сидячая жизнь на каком-нибудь курорте. Впоследствии я убедился в правоте этого мнения. Соломко чувствовал себя на пароходе прекрасно даже у берегов Крита, когда наш пароход невыносимо качало, а я, решительно отказавшись от обеда, поднялся на палубу глотнуть свежего воздуха и как-нибудь преодолеть приступы головокружения. В Константинополе нашему пароходу предстояла долгая стоянка, и я воспользовался этим, чтобы сойти на берег для встречи с моим старым константинопольским приятелем Степаном Нерсесяном.

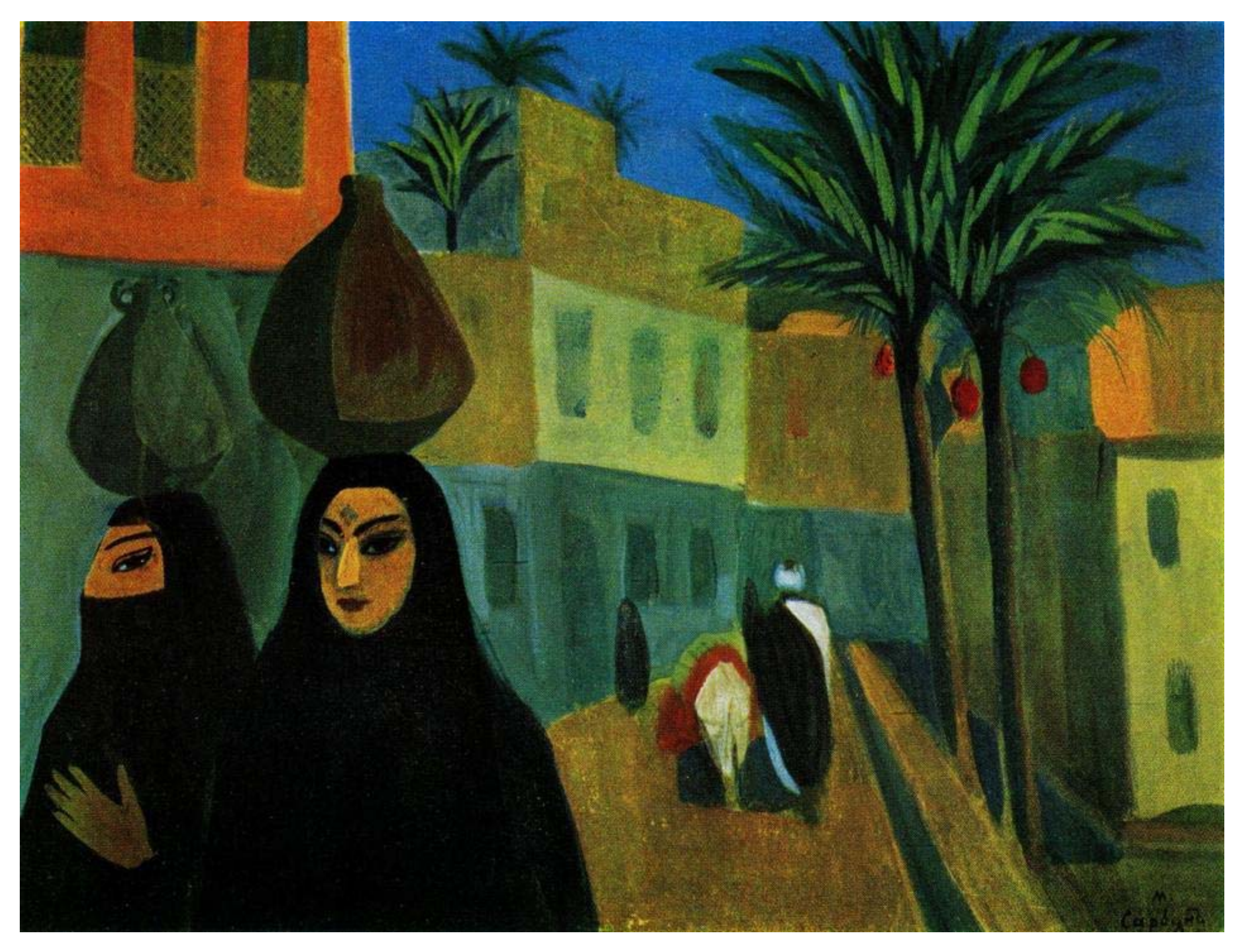
Миновав Босфор, мы вступили в Мраморное море. Путешествие по этому морю, как и по следующим за ним Дарданеллам, оставляет неизгладимое впечатление. Чудесный вид Мраморному морю придают бесчисленные острова и островки, которые зелёными шапками выступают над синевато-зелёной гладью прозрачных вод и сверкают под солнцем своими желтовато-золотистыми вершинами.

В афинском порту пароход стоял долго, и мы успели насладиться неповторимой красотой Акрополя. Наконец после недельного путешествия мы подошли к жёлтым песчаным берегам Африки с вырисовывающимися тут и там зелёными пятнами пальм. В Александрии нас в течение нескольких дней не пускали на берег, так как на одном из русских пароходов был обнаружен больной холерой, поэтому нам разрешили покинуть борт лишь после тщательного медицинского осмотра и санитарных процедур.

Первым же поездом я выехал в Каир, где устроился в пансионе «Отель дю Нил». По своему обыкновению я днями напролёт бродил по городу и его окрестностям.

Каир делился на две чётко разграниченные части — европейскую и африканскую. Европейская часть была отстроена великолепно: широкие нарядные улицы, большие красивой архитектуры здания, вдоль тротуаров огромные пальмы и фикусы, чахлых сородичей которых мы привыкли видеть у себя в кадках, а то и в горшках. Африканская часть города не прогрессировала, оставаясь бедной и неблагоустроенной. В Каире было очень жарко. Европейские туристы едут туда обычно только в зимние месяцы, когда становится немного прохладнее. Но меня жара не беспокоила. Под живительным теплом солнца я с огромным любопытством осматривал несравненные памятники искусства, изучал быт и природу.

Одним из мест наиболее частых моих посещений стал Булакский музей, в котором имелось замечательное собрание предметов египетского искусства. Насчитывающее тысячелетнее прошлое, это искусство представляло для меня исключительный интерес. Географическая среда, древний рабовладельческий строй, вера в загробную жизнь обусловили возникновение этой самобытной культуры, отобразившей исторический путь народа, его жизнь, племенные особенности, взаимосвязь с местным животным и растительным миром.

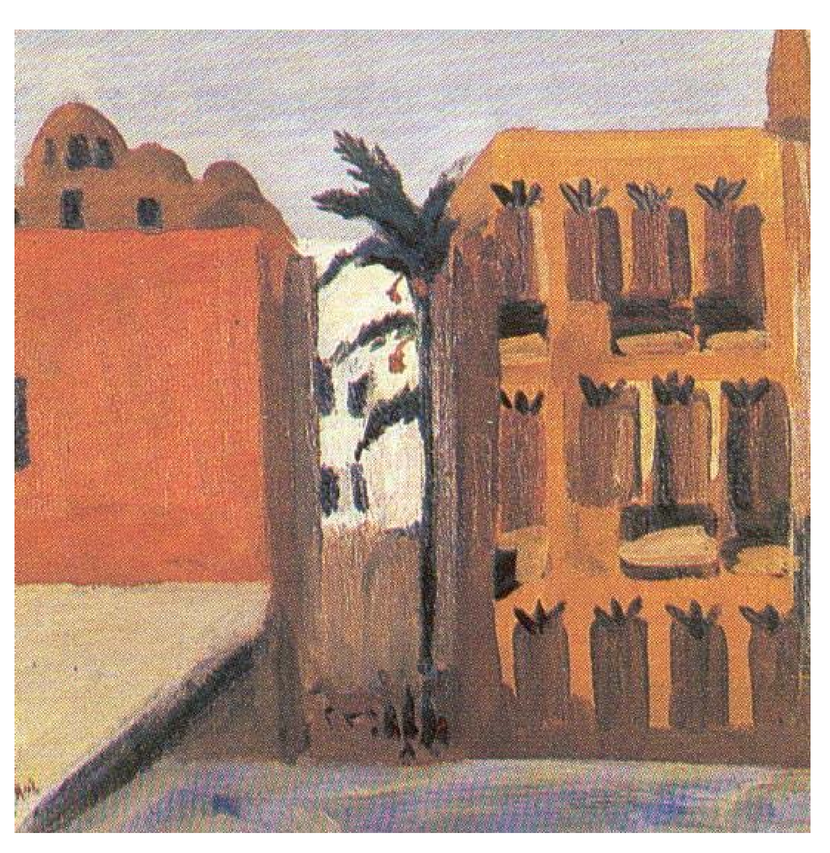


53. Улица в Каире. 1911

Египетское искусство, как и искусство каждого народа, имеет свои типические особенности, свой стиль. По выходе из Булакского музея можно было увидеть тут же на улице людей, которые словно и были теми натурщиками, с которых высекались выставленные в музее скульптуры. У них тот же тип лица, жесты, манера ходить с приподнятыми плечами, как и у древних экспонатов музея. Это было удивительно и вместе с тем как-то жутко. Будто шли они прямо из глубины тысячелетий, эти представители древнейшего народа, создавшего на заре человеческой цивилизации могучее государство. И пришли эти люди прямо в сегодня вместе с изумительными памятниками, воздвигнутыми их предками. К счастью, мне часто встречались такие типы и — удивительнее всего — всегда недалеко от музея. У самого входа в музей вдруг подходит к тебе египтянин, оглядывается вокруг, затем осторожно достаёт из пышных складок своей одежды какую-нибудь имитацию античной скульптуры, стараясь как можно дороже сбыть её наивному чужеземцу, охочему до предметов древности. Он прекрасно сложен, этот человек, обладает пластическими движениями и разительно выделяется в толпе мусульман и европейцев. У него выразительные глаза, в бездонной глубине которых как у сыновей народов, которым выпала несчастливая судьба, затаилась тоска, трагические история и действительность.

Кроме очагов материальной культуры в Каире очень интересны ботанический и зоологический сады. Там можно ознакомиться с редкими экземплярами растительного и животного мира не только Египта, но и близлежащих стран. Бродя по саду, я любил подолгу стоять на берегу озерца, где росли цветущие лотосы. На гладкой зеркальной поверхности воды их белые чаши были особенно хороши. Я вздумал даже украсть один

из цветков, чтобы нарисовать его, но не знал, как это сделать, чтобы не заметили. И вот однажды я крадучись подошёл к озеру и только было протянул руку, чтобы сорвать цветок, как внезапно раздался чей-то грозный окрик. Это был сторож. Я сейчас же отскочил и поспешно покинул сад.



54. Улица в Каире. 1911

Из знаменитых египетских памятников самыми значительными, безусловно, являются группа пирамид Гизы и сфинкс, властно возвышающийся на берегу Нила. Пирамиды Хеопса и Хефрена — грозные титаны, неусыпно стоят над Каиром как выражение вечно живого народного гения. Со всех концов города видны их силуэты. Эти искусственные горы удивительно гармонируют с окрестностями и привлекают внимание ещё издали, показываясь то сквозь пальмовые рощи, то между стен жёлтых квадратных домиков, то отражаясь в зеркальных водах Нила.

Сфинкс — один из гениальнейших памятников, когда-либо созданных человечеством. Необычное мистическое содержание, строгие точные геометрические линии и гигантский размер придают ему своеобразное величие. Трудно представить себе, как и для чего родилось это загадочное существо. Конечно, путём научного анализа, рассудком можно постичь это. Но при непосредственном знакомстве со сфинксом голова идёт кругом от этой загадочности. Религиозные верования, мировоззрение эпохи, жизнь Египта, этапы его истории, степень культурного развития — всё это понятно. А психологически? Невозможно поставить себя на место египтянина, который жил во времена создания сфинкса. Одно твёрдо известно: сфинкс существует на земном шаре и на протяжении многих веков не мигая, пристально смотрит на восходящее солнце.

В простых геометрических линиях египетских пирамид живёт самая прочная из когда-либо созданных архитектурных форм, соответствующая естественным формам гор. Это гениальное соединение человеческой мысли и сил природы. Эти великаны необычайно грозны, особенно когда видишь у их подножия, где-нибудь на берегу Нила, жалкую, как бы съёжившуюся деревушку.

Однажды лунной ночью вместе с проводником я ходил смотреть на сфинкса, а на рассвете мы пришли к пирамиде у мавзолея в Саккаре[1].

Мы очутились в родной деревне моего проводника. Шагали по её узким кривым улицам. Пальмы бросали робкую тень на глиняные стены маленьких домиков. Это было настоящее чудо по разнообразным нюансам красок и форм. Под этим впечатлением я и написал свою картину «Ночь. Египет». Отец проводника, сидевший на циновке у порога своего дома, приветливо принял меня и угостил арабским кофе в маленьких чашках. Этот старик с белоснежной бородой и в огромной чалме тут же рассказал мне о своей работе на строительстве Суэцкого канала. Было видно, что давно уже ему не доводилось рассказывать о своей прошлой жизни, и сейчас он воспользовался случаем. Должен признаться, что слушал я его с большим интересом, стараясь понять все перипетии происшедших здесь событий. К счастью, старик говорил на довольно приличном французском языке…

Луна стояла уже высоко, когда мой проводник предложил мне двинуться дальше. Поблагодарив старика и пожелав ему доброй ночи, я последовал за проводником. Дорога шла мимо скалистых обрывов, всё выше и выше к подножиям пирамид. То и дело мимо пробегали испуганные нашим приближением шакалы.

Добрались до сфинкса, который под лунным светом выглядит ещё загадочнее и величественнее. Трудно было оторвать глаза от этого исполина. В ночном сумраке пустыни он казался ещё крупнее и производил впечатление плывущего фантастического корабля. Мой болтливый проводник, который каким-то образом уже успел побывать в Париже, проявлял полное безразличие к сфинксу, зато с большим воодушевлением излагал свои впечатления о француженках и сомнительных наслаждениях парижской жизнью, неожиданно обнаружив основательные знания в этой области.

Когда мы вернулись в деревню, мне предоставили отдельную комнату с постелью. Я лёг, но мне так и не удалось уснуть из-за непрерывного скрипа двери и мечущихся над головой летучих мышей.

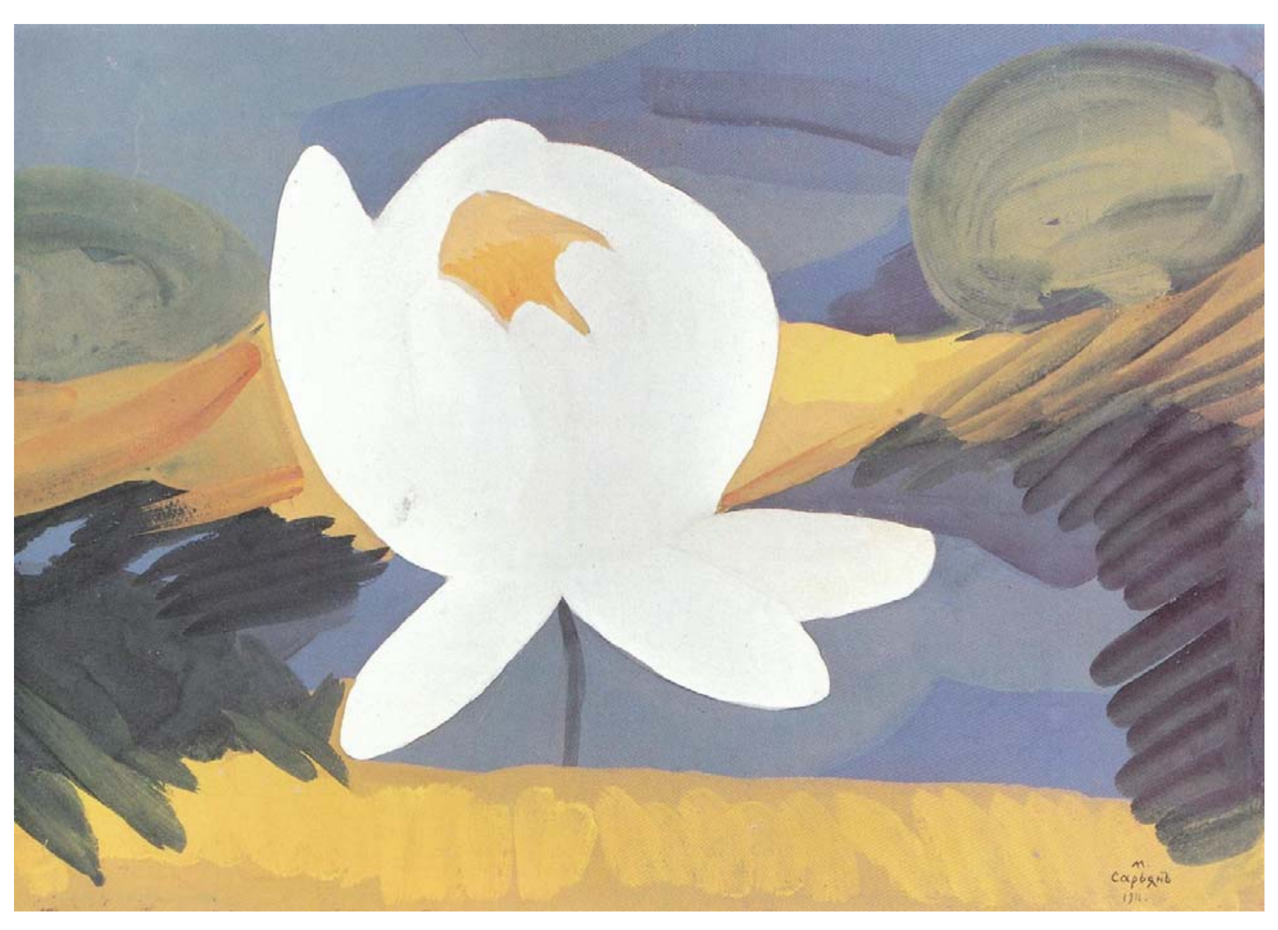
Утром мой проводник предложил ехать дальше не на верблюде, как было заранее решено, а на осле. Я не согласился. Никак не понимая моего упорства, он предоставил мне верблюда, но решительно отказался ехать со мной и передал меня другому проводнику. Мне это было безразлично. Представилась возможность путешествовать на верблюде, да ещё в пустыне, и вдруг он мне предлагает какого-то прозаического осла!.. Я так много читал о пустыне, о бедуинах, о верблюдах, так мечтал о них… А этот легкомысленный юноша, думал я, так высоко ценящий достоинства француженок, совершенно презирает воспетое поэтами гордое животное.

Решение моё было непреклонно. Если уж путешествовать в пустыне, то только на этом монументальном животном, а не на будничном скучном осле, который пригоден разве лишь для поездок по труднодоступным горным тропам.

Я приготовился к поездке с новым проводником. Надел арабский бурнус и обернул голову чалмой. Кажется, на широком и плоском верблюжьем седле я должен был неплохо выглядеть. Эта мысль заставила меня с гордостью оглядеться вокруг. Верблюд, понукаемый хозяином, приближался. По условленному знаку он опустился на колени, а я взобрался на него и постарался поудобнее усесться. Верблюд встал, и я с высоты презрительно оглядел своего проводника, который с оскорблённым видом следил за мной.

---

[1] Пирамида у мавзолея в Саккаре (Древний Мемфис) — знаменитая ступенчатая пирамида фараона Джосера в Саккаре и заупокойный храм Джосера, относящиеся к эпохе Древнего царства. Строителем пирамиды является архитектор, верховный сановник, начальник всех работ фараона Имхотеп.



55. Лотос. 1911

Конечно, я жестоко поплатился за своё пренебрежение к совету опытного проводника. «Корабль пустыни», как пишут поэты, действительно был кораблём, да при этом кораблём, пляшущим в бушующих волнах. Очень скоро верблюд безжалостно укачал меня, и я понял, как прав был мой проводник, уговаривая меня путешествовать на осле. Я стал испытывать угрызения совести за то, что так незаслуженно обидел его. Но ничего не поделаешь, приходилось терпеть. Дальше было ещё хуже. Египетское солнце шуток не любит. Я вынужден был отказаться от своего театрального вида и постепенно, одну за другой, стал снимать с себя сложные атрибуты арабской одежды, оставшись наконец в одном белом халате. Становилось очень тяжело. После бессонной ночи изнуряющая качка на верблюде была невыносимой, голова кружилась и сильно разболелась. Как говорят в народе, путешествие моё вышло боком. Для верблюда моя персона не существовала, он слушался только хозяина. Когда он останавливался — останавливался и верблюд, как только хозяин двигался — приходил в движение и верблюд. Всё повторялось с удручающим однообразием.

И всё же я не мог не любоваться открывающимся пейзажем. Слева тянулась лента Нила — реки жизни Египта. Справа расстилалось сверкающее золотом бесконечное море песка, которое незаметно сливалось с небом. Привычной линии горизонта не было. Как волны, сменяли друг друга песчаные холмы. В оврагах лежал настолько глубокий слой песка, что ноги животных и людей увязали в нём. В воздухе носились мельчайшие частицы пыли, сверкающие под лучами солнца, как маленькие молнии…

Всё это было очень занимательно, но усталость не давала мне как следует насладиться этим зрелищем. Я всё время проклинал себя за то, что не послушался проводника. Голова разбаливалась всё сильнее, и я уже с нетерпением ожидал, когда наступит конец моим мучениям.



56. Идущая женщина. 1911

Внезапно пустыня оборвалась, и перед нами предстали поднимающиеся ступенями пирамиды. Словно чья-то магическая сила сорвала пелену с тысячелетий. Однако впечатление от этих исполинов по мере приближения к ним снижалось, а когда я смотрел на них с самого подножия, то они казались попросту бесформенной грудой камней. Здесь

всё вокруг словно дышало смертью и тлением. Даже яркое солнце уже не утешало. Жгучие его лучи будто в наказание за мой глупый поступок безжалостно жгли меня. Мы остановились. Верблюд опустился на передние ноги, затем сел. Я кое-как сполз с него. Верблюд окинул меня взглядом, в котором сквозило неприкрытое презрение, затем с полнейшим равнодушием отвернулся и принялся за свою вечную жвачку.

К нам подошёл старый араб и приветливо пригласил отдохнуть в тени. С глубоким вздохом облегчения я уселся, а старик стал подробно рассказывать нам о высеченных на пирамидах изображениях, явно щеголяя своими знаниями. Всё это было мне знакомо ещё по Булакскому музею.

У египтян в течение тысячелетий выработался весьма устойчивый и непреходящий стиль. Он до того цельный, что египетское искусство превратилось в какой-то мере в ремесло в лучшем понимании слова, в ремесло, весьма убедительное благодаря своей поразительной законченности.

Египетское искусство обладает своеобразной эстетичностью как материальное воплощение определённого вкуса и понятий, как создание рук гениальных мастеров, которые сумели представить предметы в их наиболее рациональном виде. Условные «схемы», например фигура человека в фас, ноги и голова в профиль и т. д., у них не результат беспомощности, не следствие того, что они не могут показать человека или другие предметы в их обычном естественном виде, а являются результатом того, что художнику-египтянину кажутся красивыми именно те формы и сопоставления, которые он и продемонстрировал в своих работах. Это не примитивизм, а обоснованная творческая убеждённость.

Разные моменты отхода от натуры, которые замечаются в египетском искусстве, произведены во имя художественной выразительности, глубоко продуманы и логичны.

В искусстве легко можно увидеть, что каждый стиль имеет свои теоретические основы и систему. Условность кажется примитивной только тем людям, которые страдают поверхностным мышлением и низким вкусом. К несчастью, такие люди встречаются не только в кругу неспециалистов, но также среди художников и искусствоведов. Они забывают, что условность, отход от натуры выражают эстетические взгляды данной эпохи и данного народа.

После осмотра памятников я снова уселся на свой «корабль», который продолжал лениво жевать. Мы направились к виднеющемуся вдали мосту через Нил.

В середине пути мой проводник вдруг остановился и заявил, что не тронется с места, пока сейчас же не получит плату. Я возразил, что по условию он должен доставить меня в Мемфис, где ему и будет уплачено. Сказав это, я попытался погнать верблюда, но он стоял, как вкопанный, и даже не думал двигаться, так как хозяин его не двигался. Было ясно, что погонщик таким способом вымогал плату у неопытных путешественников. Что было делать? В моей поездке по пустыне, и без того ставшей мучительной из-за верблюда, не хватало только этого! Но проводник был упрям и продолжал требовать, чтобы я либо уплатил, либо немедленно слез с верблюда. Положение становилось безвыходным. Допустим, я не посчитаюсь с погонщиком, но как я мог заставить верблюда хоть на шаг двинуться с места. Вдруг меня осенило. Я предложил погонщику большую плату, только чтобы он доставил меня в Мемфис. Мой проводник принял это предложение с радостью. Очевидно, это было обычным приёмом для получения дополнительной суммы, и весь спектакль сводился к этому.

Я вспомнил, как в Каире, не успел я сойти с трамвая и выразить желание повидать пирамиды, на меня набросилась целая толпа проводников. Каждый предлагал свои услуги. Тянули меня во все стороны, не обращая внимание на то, что рвут на мне одежду. Чтобы выбраться из этой свалки, я был вынужден ухватиться за шею самого сильного из

них, и он, подняв меня, как пёрышко, усадил на своего осла. Конечно, и этот проводник ничем не отличался от других и, пользуясь случаем, бессовестным образом выуживал у меня лишнюю плату.

Железнодорожная станция Мемфис, находящаяся недалеко от Нила, явилась для меня якорем спасения. Я воззвал с горячей мольбой к тому гениальному человеку, который изобрёл самый совершенный вид транспорта — паровоз. Множество раз я пользовался услугами паровоза, но только теперь понял, какую огромную ценность он представляет.

На станции продавали античные сувениры. Особое внимание привлекли маски. Одна из них, сделанная из пальмового дерева, просто очаровала меня. Я приобрел её за вполне сносную цену и храню до сих пор.

По возвращении в Каир я встретился с одним профессиональным гидом, обслуживающим русских туристов. Он был уроженцем Одессы. Этот мудрый еврей по фамилии Фурман оказал мне бесценную услугу, прекрасно организовав мою поездку по Верхнему Египту. Фурман хорошо знал историю Египта и его памятники. Часто сопровождая учёных, особенно искусствоведов, он старательно учился у них и в конце концов сам стал учёным, своеобразным «профессором-самоучкой». Путешествовать с ним по Египту — значило выслушать полный курс по египетскому искусству, и притом в увлекательной форме.

С первой же встречи мы подружились. Туристский сезон ещё не начинался, и он согласился путешествовать со мной, не сожалея о потере времени. Для путешествия по Верхнему Египту требовалось двадцать дней. По дороге мы должны были остановиться в Эдфу, Луксоре и Асуане.

Но прежде я с моим новым приятелем побывал в окрестностях Каира…

Из памятников Гелиополя меня пленил устремлённый к небу обелиск[1], выглядывающий сквозь пальмовые ветви. Его возникновение с точки зрения формы и содержания, очевидно, связано с пирамидами. В его основании лежит тот же квадрат, что и у пирамид, разница лишь в размере квадрата. У пирамиды-мавзолея тело памятника поднимается прямо с самого основания, а обелиск сперва поднимается вертикальными гранями и лишь к концу завершается небольшой пирамидой.

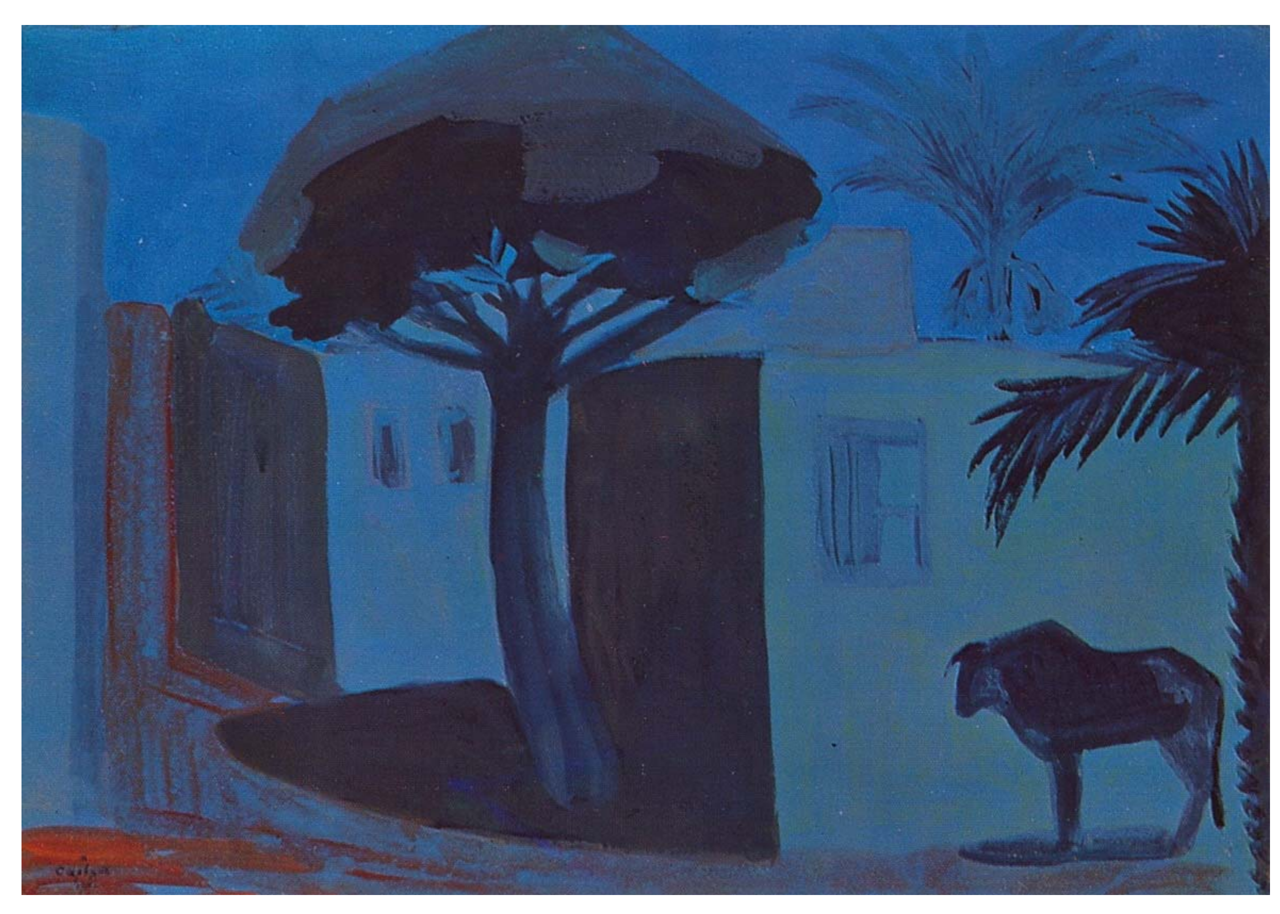
Как и в Константинополе, в Каире меня очень интересовала жизнь улицы. Не обращая внимания на жару, я всё время ходил по городу с соотечественником-фотографом, который снимал памятники искусств, красивые уголки и пейзажи.

Жаркий полдень сменялся тёплым вечером. Безлюдные днём улицы к вечеру оживали. Многочисленные кафе заполнялись посетителями, которые заказывали чашку арабского кофе, а затем часами играли в домино или нарды.

По улицам сновали ослики, играющие роль такси или извозчика. Вы могли сесть на него и ехать куда угодно, а хозяин пешком следовал за вами. На дверях лавок висели занавески из цветных стеклянных бус, назначение которых было разнообразно. Они служили и звонком: позванивая и бренча, они давали знать хозяину, что пришёл покупатель, и форточкой, непроницаемой для мух, и, наконец, пёстрым украшением.

---

[1] Древний Гелиополь частично находился на месте современного Каира. Там строились монументальные храмы с пилонами и обелисками. Обелиски возводились и в храмах других местностей. В эпоху Нового царства в Луксоре был сооружён ансамбль храма бога Солнца Амон-Ра. Там перед входом находились два обелиска из розового гранита.



57. Ночной пейзаж. 1911

По узким, пропахшим неприятным специфическим запахом, грязным улицам старого Каира сновали толпы арабов, среди которых иногда попадались хорошо одетые, со стеками в руках английские офицеры и солдаты.

Каирская улица напоминала константинопольскую, но была не такой шумной, как та. Арабы ходили степенные и не отличались болтливостью. Поверх своей национальной одежды они надевали европейскую, а вместо шляп носили обёрнутые чалмой шапочки. Смешение арабского, турецкого и европейского было порой комичным. Причудливым был местный свадебный кортеж. Перед участниками свадебной церемонии, едущими верхом на верблюдах, невозмутимо шагали музыканты европейского духового оркестра.

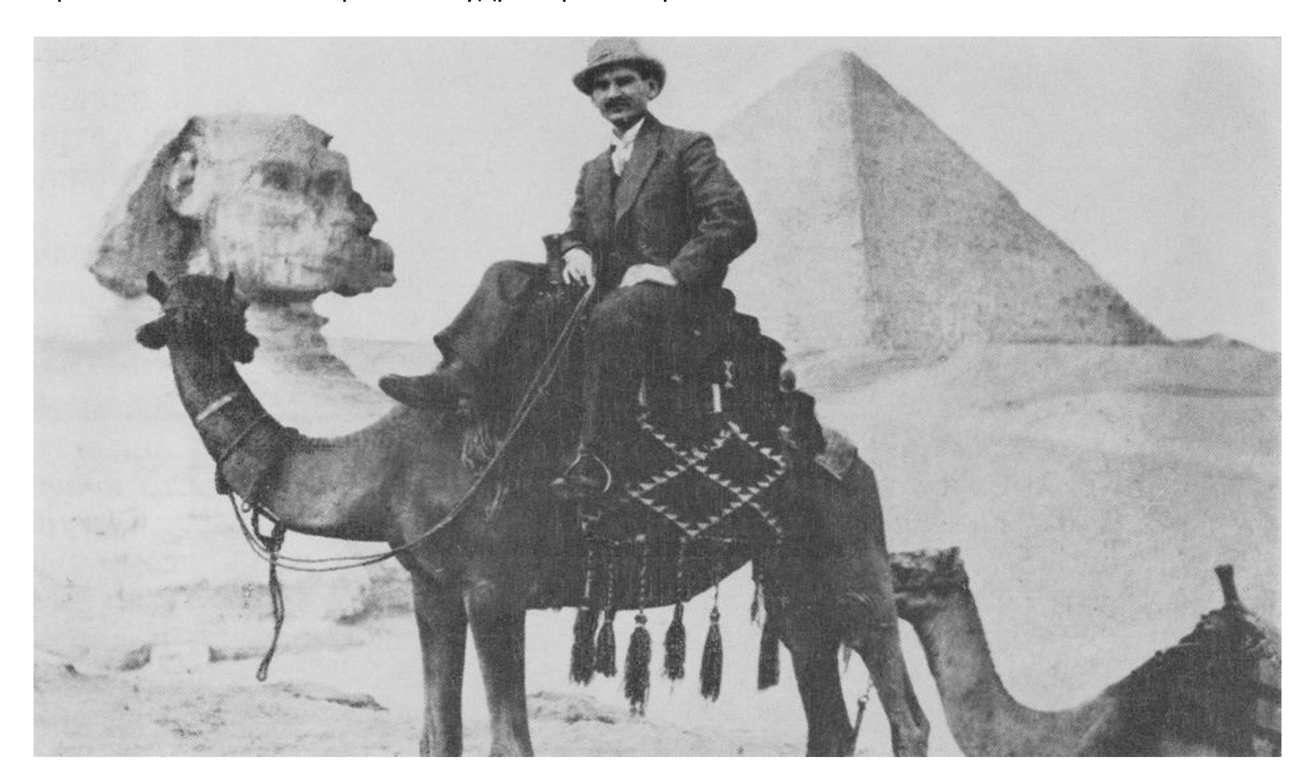
Вечером начиналась жизнь в театрах, в них выступали сирийские шансонье и арабские певицы, обладательницы оригинальной колоратуры, и чудесные танцовщицы, исполнявшие знаменитый арабский танец живота. В зале раздавались вздохи и возгласы восхищения, адресованные гибким грациозным танцовщицам.

В музеях Каира хранились образцы мусульманского искусства: украшенные орнаментами столики, стулья, бронзовые подсвечники, чеканное серебро и т. д. В близком соседстве с монументальными египетскими памятниками они просто не смотрелись.

Живительные воды Нила дают жизнь ливийским пустыням, превращая мёртвые пространства в плодородные земли. Эта зелёная полоса жизни кажется непередаваемо прекрасной в окружении желтоватой пустыни. Этот своеобразный контраст цветов является одним из самых пленительных элементов египетского пейзажа.

Вода для египтян имела особое значение и была предметом культа. Вообще специфические условия природы очень повлияли на верования и культуру египетского народа. Идея вечной жизни является основным мотивом египетского искусства, его

главным содержанием. Глубокая правдивость египетского искусства обусловлена стремлением к бессмертию и мудрой философией.



58. М. С. Сарьян в Египте. 1911

Возьмём, например, скульптуру «Фараон с женой»[1]. Сидящие рядом, с улыбающимися лицами, с симметрично сложенными руками, естественно поставленными ногами, они необычайно просты и убедительны. Это творение исполнено такой любви, величия и радости жизни, что оно рождает в человеке ощущение бессмертия.

С первого взгляда симметрия фигур, манера сидеть, выражение лиц, сюжетный мотив могли показаться слишком простыми и даже примитивными. Достаточно же углубиться в мысль творца, чтобы перед вами открылся целый мир философии, психологии, огромное чувство стиля и удивительное исполнительское мастерство. Вы видите перед собой совершенно живых людей со всеми их внешними и психологическими особенностями. Образы прекрасных супругов художественны ещё и потому, что в них воплощено во всей свежести и непосредственности первое впечатление художника. А первые впечатления самые сильные и действенные, и без них создать высокое искусство невозможно.

Ещё один парный скульптурный портрет, который тоже производит потрясающее впечатление необычной живостью фигур. В фигуре мужчины скульптор уловил сильную напряжённость. Правая рука у него на груди, левая — на колене, руки сжаты в кулаки. Скульптор выразил этим сильный, мужественный характер. Антропологический тип натуры передан так живо, что сразу же можно угадать нубийское происхождение.

Совершенно иначе изображена его жена, хрупкая, прозрачная, со скрещенными на груди тонкими руками. Здесь дан нежный лирический покорный женский характер во всём обаянии женственности.

Обе эти фигуры раскрашены. Лицо женщины светлое и по типу сирийское, у мужа тёмное, африканское. Трудно представить себе более живые портреты, выполненные так

[1] Вероятно, речь идёт об известной группе Рахотепа и Нефрет (известняк, Древнее царство). Хранится в Египетском музее в Каире.

просто и легко. И это сделано за четыре тысячи лет до нашей эры!.. Фигура «Писца»[1], сидящего со скрещенными ногами с папирусом, развёрнутым на коленях, является ещё одним шедевром. Скульптор не мог бы дать такого убедительного типичного живого и неповторимого образа, если бы не обладал гениальной наблюдательностью. Голова писца выполнена с редким мастерством, особенно лицо — как будто говорящие губы и выразительные, слегка прищуренные глаза. Таким бывает выражение лица у человека, когда он сосредоточен, когда у него возникает какая-то мысль.

Скульптор осуществил свой замысел на основе длительных предварительных наблюдений, а затем и конкретного изучения натуры. Автор был настоящим художником, работал, поглощённый своими мыслями и чувствами, вложив в камень частицу своего существа, своей жизни. Это и превратило мёртвый материал в произведение искусства.

Всего не перечтёшь. Все виденные мной памятники египетского искусства исполнены глубокого философского обобщения. Они конкретны и монументальны, насыщены тонкими переживаниями.

Именно это своеобразие и отсутствует в выставленных в том же Каире предметах мусульманского искусства. И какими слабыми и неискусными кажутся мусульманские украшения рядом с могучим египетским искусством, родившимся и выросшим на своей собственной, а не на чужой земле.

В самом деле, возникает горькое чувство, когда представляешь, как такой чудесный народ потерял под пятой завоевателей собственную самобытную культуру, способность творить в свойственной ему манере и был вынужден приспособиться к чуждой культуре и чуждому быту.

Когда жизнь в Каире стала для меня совершенно привычной, я решил поехать в глубь страны. И вот в конце сентября мы с Фурманом отправились в путь. Английский поезд мчал нас по долине Нила, мимо пальмовых рощ и деревень феллахов. Фурман достал мне отдельное купе, а сам устроился в общем вагоне и заходил только тогда, когда надо было обратить моё внимание на что-нибудь интересное.

На станции Эдфу мы сошли с поезда. Здесь находился прекрасный храм[2], который совсем недавно был извлечён из-под песчаного холма. Некоторые исследователи утверждают, что для спасения храма от нашествия врагов египтяне в своё время сами укрыли его песком. Внутри храма в верхней части стен сохранились чудесные горельефы. Раньше такие же горельефы были и снаружи, но затем их уничтожили какие-то вандалы. Возвышающаяся в самом храме фигура, высеченная из красного камня, тоже была изуродована.

Следующим поездом мы выехали из Эдфу и к вечеру того же дня прибыли в Луксор. Утопающий в пальмовых рощах, этот маленький городок с лабиринтом узких кривых улиц знаменит одним из самых прекрасных и хорошо уцелевших памятников египетской архитектуры — Луксорским храмом. А что сказать о развалинах знаменитого Карнака, о мавзолеях фараонов на противоположном берегу Нила!..

Свой осмотр мы начали ранним утром с Луксорского храма. Он тоже был погребён под песками, нанесёнными сюда ветрами пустыни. Археологи обнаружили его совсем недавно. Часть храма всё ещё находилась под землёй, сверху, как нарочно, расположилась феллахская деревушка. Из-за развернувшихся тут раскопок деревушка производила впечатление изодранного решета.

---

[1] Фигура писца — статуя из камня, относится к эпохе Древнего царства. Хранится в Египетском музее в Каире.

[2] В Эдфу находится храм бога Гора, датируемый III – I веками до н. э.



59. Финиковая пальма. 1911



60. Пустыня. Египет. 1911

Египетские строения до того крепки и велики, что даже вид их развалин действует ошеломляюще. Особенно внушительны руины Карнака — это уже, можно сказать, целый музей развалин.

Все эти храмы поддерживаются множеством колонн, скреплённых между собой наверху с помощью связующих плит. Сквозь щели между ними внутрь храма проникают солнечные лучи, освещающие находящиеся в храме святыни. Если это и сейчас производит ошеломляющее впечатление, то можно легко себе представить, как в своё время величие храмов и пышные церемонии повергали верующих в состояние экстаза.

А что представляли собой ныне пустые гробницы, сокровища которых, к сожалению, в своё время привлекали внимание грабителей? В глубине гробниц, состоявших из нескольких помещений, были установлены саркофаги с бальзамированными телами фараонов. Помещения заполнялись всем тем, что окружало их при жизни. Предметы быта, пища, даже атрибуты государственной власти занимали здесь своё почётное место.

Животные, растения — всё освящалось и символизировалось жрецами. Это было одной из примечательных особенностей жизни древних египтян. Основой воображаемой загробной жизни была жизнь с её радостями и заботами, печалью и раздумьями. Реальный мир превращался в своеобразный мистический сон — суровый, но полный надежд. Земная жизнь для египтянина была, таким образом, лишь преддверием загробной, которая и становилась истинной жизнью — вечной и прекрасной. Такое мировосприятие придало египетскому искусству ощущение нескончаемости жизни, безграничной любви к ней и непокорности смерти.

Удивительно, что человек, фактически всю жизнь думающий об уходе из этого мира, побеждает смерть полётом своего воображения. Такой взгляд на жизнь после смерти, безусловно, исходит из наслаждений, которые даёт сама земная жизнь. Конечно, это лишь моё частное мнение, с которым специалисты, быть может, не согласятся и дадут иное заключение, иную основу для изучения египетской религии и всей истории Египта.

Но какими бы конкретными историческими условиями ни объясняли исследователи египетское искусство — степенью богатства, классовым неравенством и многим другим, что действительно ясно заметно в Египте, — всё равно в искусстве всегда с необычайной силой отражаются прекрасные, жизнелюбивые, бессмертные представления и идеалы народа.

В Карнаке Фурман повёл меня к небольшому строению, сложенному из тех же камней, что все развалины, и сказал: «Войдите и, не боясь ничего, садитесь справа на каменную скамью». Конечно, после ослепительного света на дворе я ничего не мог различить. Но постепенно всё прояснилось. Вдали еле вырисовывался какой-то предмет. Это была скульптура, которая наконец стала хорошо видимой, — изображение богини Секмет с головой львицы, с ключами от неба в руке. В полумраке храма, освещённого лишь светом, проникающим сквозь расщелины купола, эта статуя напоминала сияющую звезду в ночном небе. Я был пленён этой загадочной полуженщиной, полульвицей, восседающей в холодном полумраке, лишённом горячих солнечных лучей. Между тем её оживший вид, вся сила её воздействия зависели от великого светила, посылающего сюда через маленькую щель в куполе свои лучи. Это была жемчужина, ярко сияющая в окружающем её густом мраке. Расставаясь с нею, думаешь только об одном: «Когда я ещё вернусь? Увижу ли это вновь?» Конечно, я не скоро бы ещё покинул это, если бы не обладающий во всём чувством меры Фурман, который легко коснулся моего плеча и шепнул: «Пора уходить…»

Руины Карнака занимают довольно большое пространство, заваленное кучей камней. Тут же местами ещё стоят скульптурные фигуры с безмятежным выражением глаз и губ. К сожалению, поголовно у всех статуй отбиты носы, лица тут и там обезображены разрушением.

Для того чтобы осмотреть другие памятники, надо было пересечь Нил и ехать дальше верхом на ослах. Фурман всюду чувствовал себя хозяином. Все знали и уважали его. В любое время он мог легко организовать свои дела. Мы уже ехали противоположным берегом Нила. Стояла невыносимая жара. Люди работали почти полностью обнажёнными, казалось, каждая лишняя тряпка на теле могла причинить страдания. По-видимому, здесь так принято издавна, и не только в рабочее время. Судя по скульптурам в египетских храмах и пирамидах, даже фараоны были обнажены. Они прикрыты только тонкой тканью, которая свисает от пояса до колен.

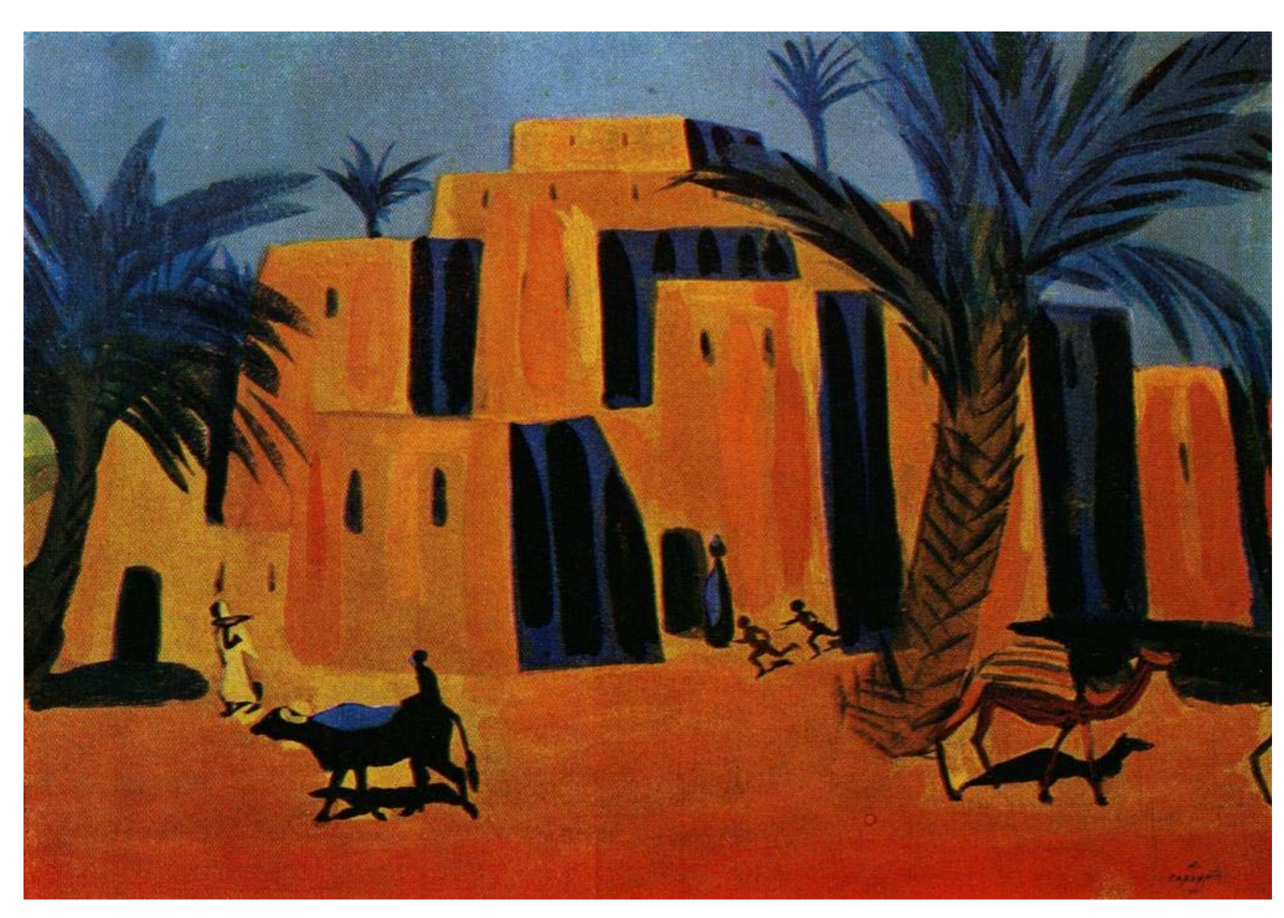
Отражающиеся от песка солнечные лучи в местах, не защищённых тенью, буквально ослепляли нас, как в ясный зимний день слепит глаза гладкий покров свежего снега.

Спустя некоторое время в пустыне вдруг возникло целое кладбище, состоящее из мавзолеев. Почва, лишённая влажности, служила для фараонов подземной усыпальницей. Многие из этих мавзолеев были разграблены ещё в древности, но воровство продолжалось и позднее, потому что вся территория Египта являлась неиссякаемой сокровищницей древностей. Грабители, рискуя жизнью, пробирались в глубь мавзолеев, чтобы овладеть сокровищами, захороненными вместе с фараонами. Этим занимались не отдельные люди. Древностями здесь торговали все. Стремление к приобретению древностей было необыкновенно велико. Тысячи европейцев, множество иноземных музеев не жалели никаких средств для того, чтобы заполучить образцы изумительной древней культуры.

Здешние гробницы довольно хорошо сохранились и были теперь под присмотром. Внутри было проведено электрическое освещение, и они охранялись.



61. Египетские женщины. 1912

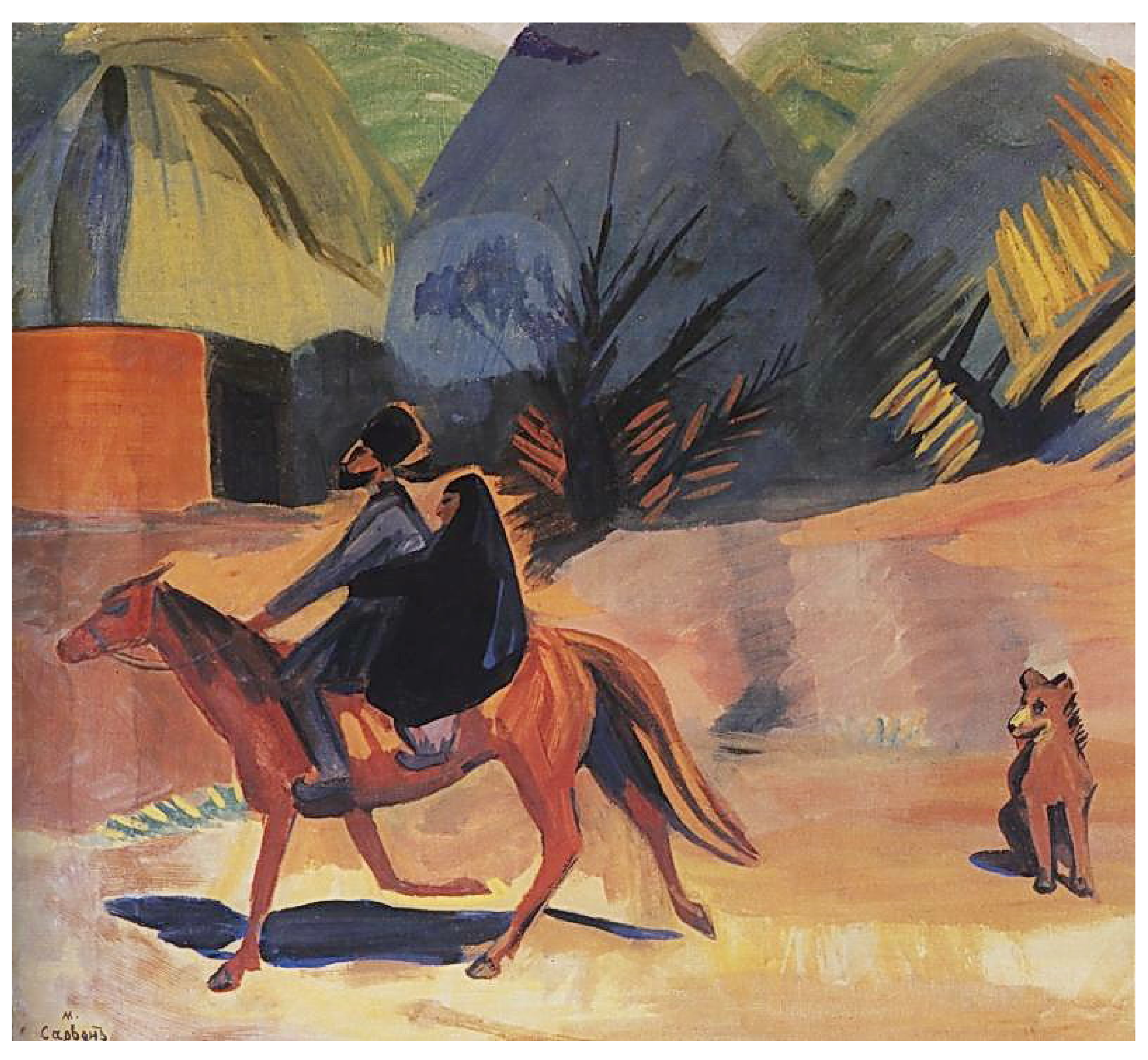


62. Феллахская деревня. 1911

Стены гробниц были украшены цветными горельефами, изображающими жизнь фараона или бытовые сцены. В одной из гробниц я заметил свидетельство того, как создавался такой горельеф. На гладкой поверхности мягкого камня виднелись предварительные контуры будущей фигуры. Но какие линии, какие рисунки были сделаны уверенной рукой мастера! Простые, смелые, прекрасные!.. На другой стене был создан целый цикл рисунков, часть которых уже была завершена, а другая по какой-то причине осталась незаконченной. При простом знакомстве с ансамблем можно было уяснить себе весь процесс работы египетского мастера: 1) рисунки, 2) лепка, 3) раскрашивание. Это, очевидно, являлось всеобщим законом для всех художников страны и переходило от поколения к поколению, из тысячелетия в тысячелетие.

Осмотреть все гробницы на этом берегу Нила было невозможно, многие из них наполовину вросли в землю. К счастью, самые примечательные и интересные из них были расчищены от песка и земли. Внутренние стены одной из гробниц[1] были украшены совершенно гениальной живописью, изображающей картины из охотничьей жизни. В одном месте охотник целится в летящих гусей, в другом — семья охотника за обедом. Они едят дичь. Под столом кошка грызёт свою долю, полученную от хозяев. В этих бытовых сценах чувствуются подкупающая наивность, непосредственность, основанные на повседневных жизненных наблюдениях. Но сколько в них чувства и искренности!..

[1] В южной части Египта, в Нубии, в Абу-Симбеле, расположен знаменитый пещерный храм. Вход имеет вид пилона и обрамлён гигантскими статуями сидящего царя (высота 20 м). На стенах храма — рельефы. Севернее расположен скальный храм богини Гатор с крупномасштабными статуями Рамсеса и царицы Нефертити на фасаде. Рельефы в древнем Египте обычно имели канонизированную окраску: мужские фигуры окрашивались в красно-кирпичный цвет, женские — в жёлто-коричневый.



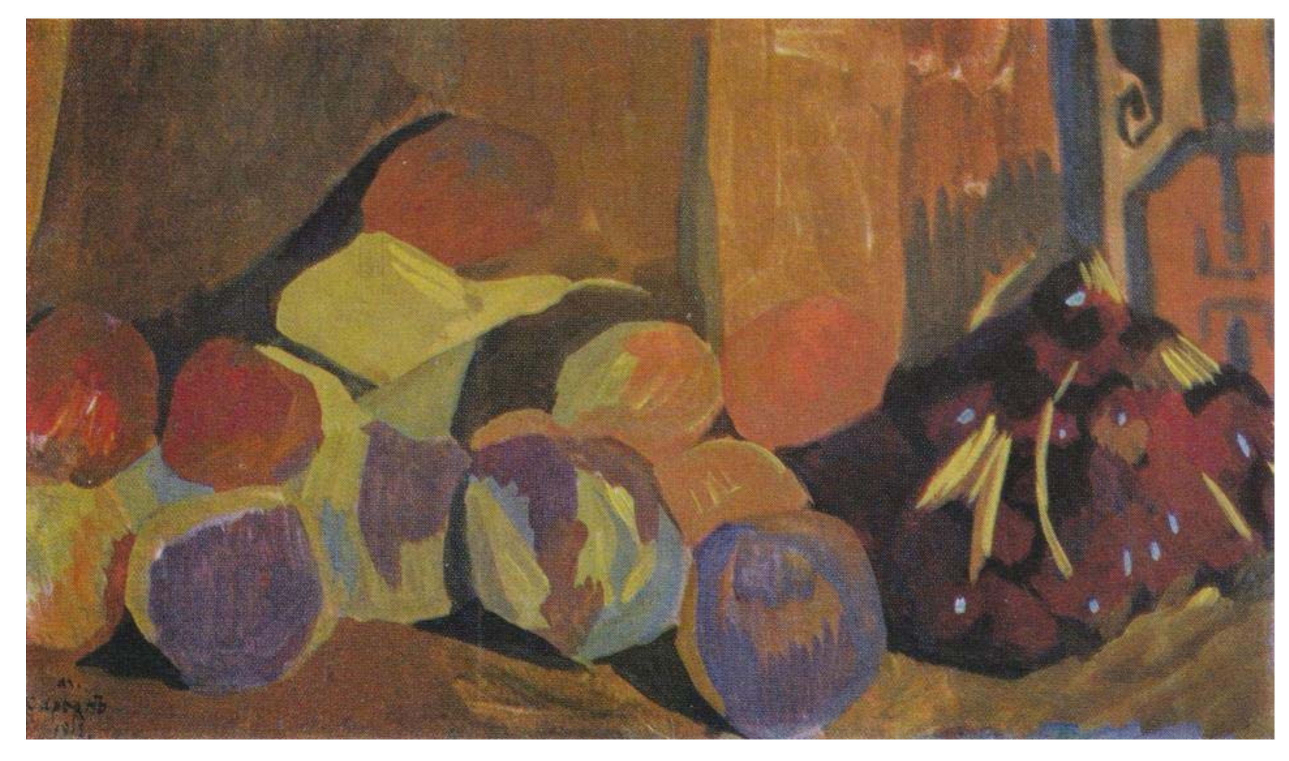
63. На лошади (Проезжающие). 1912

После осмотра «гигантов Мемнона»[1] нам больше нечего было делать в Луксоре. На следующий же день мы выехали в Асуан — конечный пункт трансегипетской железной дороги. Недалеко от Асуана находится знаменитый храм Исиды. Это один из самых интересных памятников, увиденных мной в Египте. Воды построенного англичанами водохранилища залили храм. Издали казалось, что он каким-то чудом поднялся из воды и заглядывает в её зеркало. Любопытно, что, по верованию египтян, ключ от вод Нила находился в этом храме. Египтяне безгранично поклонялись богине Исиде и потому строительство храма поручили лучшим мастерам своего времени.

Надо сказать, что органичность сочетания храма с водохранилищем относится к тем редким случаям, когда культура далёкого прошлого и современная техника вступают в гармоничную взаимосвязь. Здесь столкнулись создания двух отдалённых друг от друга цивилизаций и удивительно, что не только не помешали один другому, а, наоборот, слились в нечто единое. Это органическое сплетение божественного, идеалистического, с утилитарным, чисто материальным, может сделать честь любому созидателю.

---

[1] Гиганты Мемнона — вернее, колоссы Мемнона — гигантские статуи фараона. Названы так древними греками. Статуи высотой 21 м расположены перед пилонами, которые фланкируют вход в храм фараона Аменхотепа III. В Луксоре (территория древних Фив) находится ансамбль храма бога Амона-Ра. В ансамбль храма входили четыре громадные статуи Рамсеса II, а также два обелиска из розового гранита.



64. Натюрморт (Коричневая гамма). 1912

Моё путешествие по Египту закончилось опасным трюком — плаванием по водам Нила на утлой лодочке. Смелость, с которой гребут египетские лодочники, имеет своеобразную привлекательность. Напряжённо следишь за их действиями и не перестаёшь удивляться, как они с ловкостью жонглёров направляют свою лодочку по быстрому течению и ведут её по узким проходам, образованным в скоплении множества подводных скал…

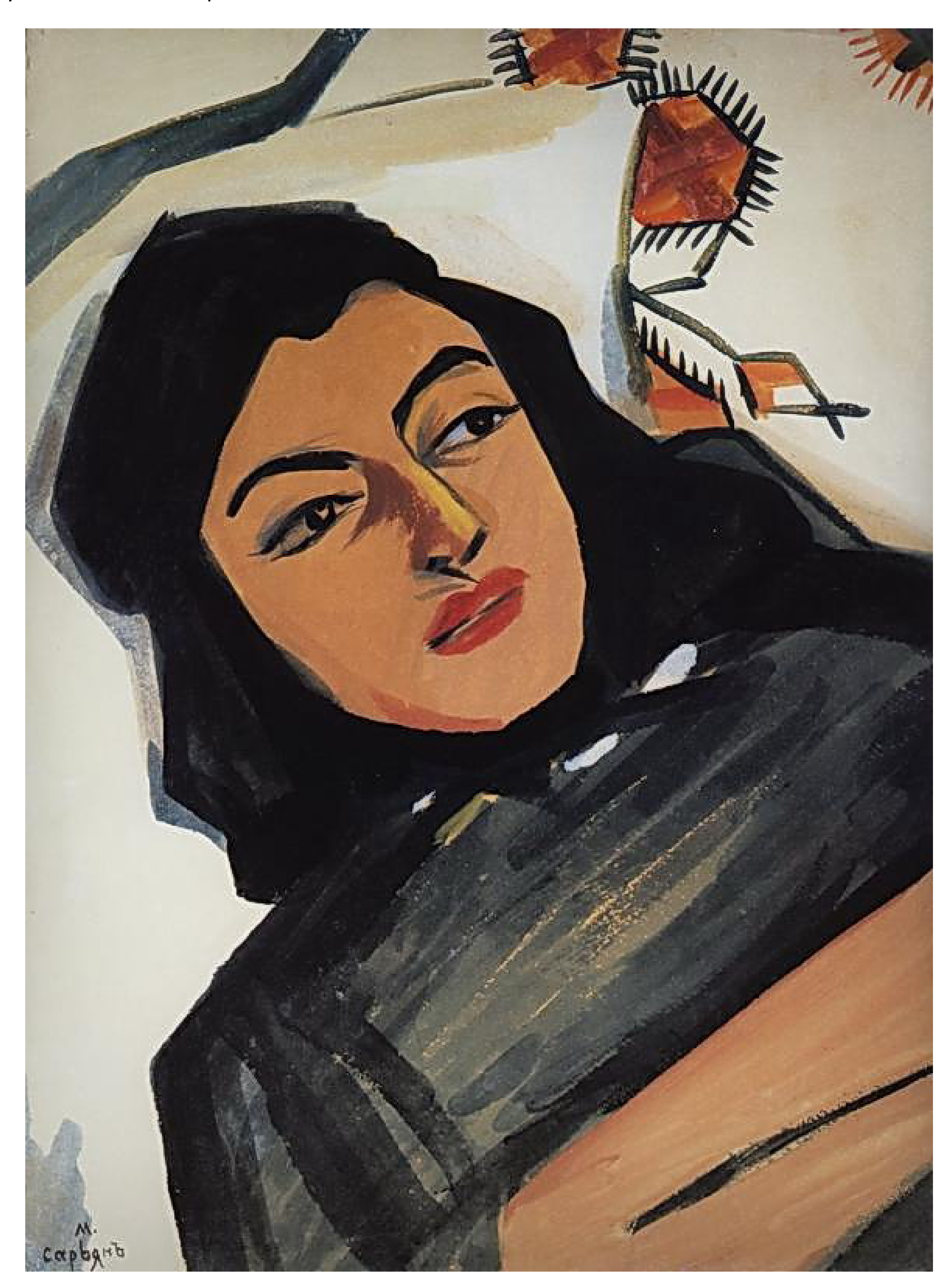
Снова я был в Каире. Меня переполняли тёплые чувства к ставшим мне родными гостеприимным людям, улыбающихся и красивых прототипов которых я видел в древних скульптурах. Радушная улыбка является якорем надежды для всех доброжелательных чужеземцев, которые путешествуют по этой древней стране. Это мотив радости и вечной жизни — чистый и бесконечно тёплый. Вместе с монументальной мужественной силой египетское искусство отмечено и такой вот улыбкой, нежной и лирической.

Приближалось время возвращения на родину. Я поехал в Мемфис, чтобы проститься с Рамсесом. Устремлённая вверх, сложенная из желтоватого песчаника, его безголовая фигура удивительно воплощала в себе мощь прошлого. Гигантская голова Рамсеса лежала на земле. Она была обнесена высокой оградой. Голова лежала лицом кверху с еле заметной улыбкой в углах губ, с безмятежным и благородным выражением. Взгляд был устремлён в небо. Увидев ещё раз эту улыбку, я вновь пережил всю необычайно долгую жизнь египетского народа, вновь прочувствовал его бессмертие.

Простившись с изумительным изваянием Рамсеса, я выехал на родину. В Александрии я сел на русский пароход, который после двухчасового плавания вдоль африканского берега вступил в просторы Средиземного моря. Погода была прекрасной, плавание — безмятежным. Я подружился с моряками, интересовался их жизнью, слушал их красочные рассказы о далёких плаваниях.

Незаметно прошли Дарданеллы, Босфор и вошли в Чёрное море, которое, по словам старых моряков, было самым опасным из морей. Вначале оно встретило нас очень

спокойно, но, оказывается, готовило нам такой сюрприз, какого я больше в своих путешествиях не встречал.



65. Голова девушки (М. Тазахулахян). 1912



66. Продавец зелени. 1912

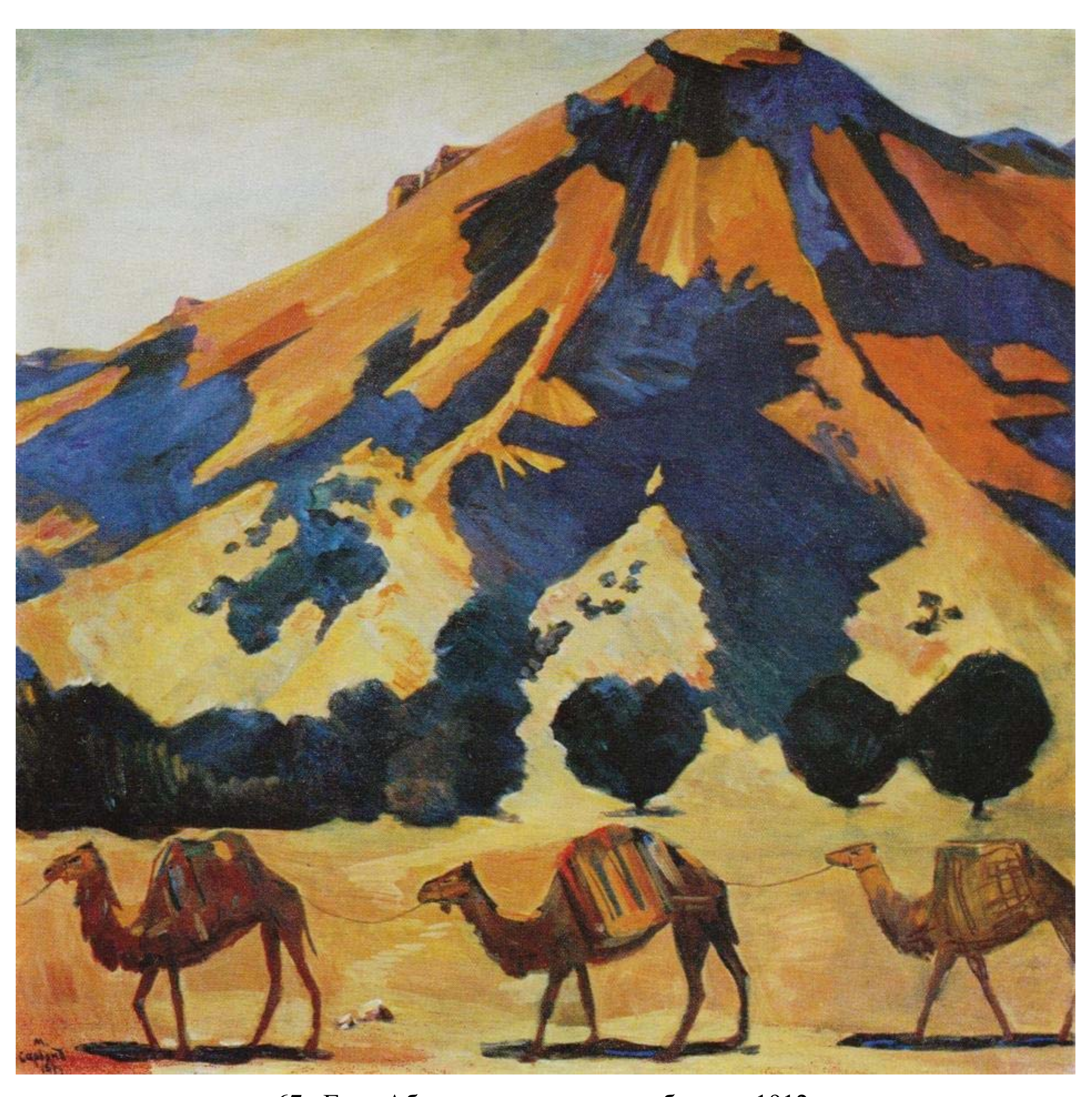
Был конец сентября. Холод с севера уже проникал на юг. Стоя на палубе, мы спокойно беседовали о временах года, о надвигающейся зиме, как вдруг один из матросов, показывая рукой на север, крикнул: «Туман!» Мы все взглянули в указанном направлении и заметили густую полосу беловатого облака. Мне как художнику это было очень интересно, и я внимательно стал наблюдать за происходящим. Но спустя две-три минуты я увидел, что матросы сильно встревожились.

— Что в этом плохого? — спросил я.

— Очень опасно, — ответил тот же матрос, который первый сигнализировал о тумане и теперь не отрывал беспокойного взгляда от горизонта.

Пароход и стелющееся по воде облако постепенно приближались друг к другу. Туман стал окутывать нас непроницаемой пеленой. Пароход замедлил ход, время от времени сигнализируя гудком, чтобы избежать столкновения с возможным встречным судном. Полоса тумана всё сгущалась, и гудки продолжались. Мы уже с трудом различали друг друга, стало темно, как ночью.

Около получаса длилось такое положение, пока действительно не раздались гудки встречного судна. Наш пароход остановился. С обоих кораблей заметили друг друга. Мы были спасены. Наконец судно вышло из тумана. На горизонте показалась пока едва различимая полоса суши, мы приближались к Одессе. Как птица, вырвавшаяся из капкана, наш пароход ускорил ход и бодро двигался вперёд. Теперь все вышли на палубу, показывая друг другу уже ясно виднеющийся берег…



67. Гора Абул и проходящие верблюды. 1912

Когда мы сошли с парохода, было холодно. Яркое южное солнце здесь лишь освещало, но не грело землю.

В Москве я выставил свои картины на египетские темы, вызвавшие живой интерес.

Как я уже говорил о первых выставленных мной картинах, они всегда вызывали прямо противоположные мнения. Их или совершенно не признавали, или принимали полностью. Середины не было. Ещё в 1900-х годах по совершенно не понятным для меня причинам моему творчеству приписывали бог знает какие принципы, а в 1910-е годы критика пыталась нащупать как раз те задачи, которые составляли исходную точку моего искусства. Надо, впрочем, сказать, что борьба критических воззрений вокруг моих картин была лишена ещё прочных основ. Это были споры, основанные только на тех или иных вкусах, большей частью поверхностных и изменчивых. А такие художники, как К. Коровин и В. Серов, вообще не любившие выступать в роли критиков, по отношению к моему искусству высказывали положительное мнение, можно сказать, на практической основе, так как всегда добивались, чтобы мои картины покупались музеями.

Во всяком случае, вся эта борьба вокруг моих работ была полезной для меня. Значит, думал я, картины мои представляют собой определённую ценность. Даже вызывают борьбу мнений.

Критика в печати между тем крепла и стала оказывать воздействие на общество. Было написано много статей, из которых самой значительной, несмотря на свои недостатки, была статья Максимилиана Волошина «М. С. Сарьян» (журнал «Аполлон», № 9 за 1913 год). Должен сказать, что эта статья представляет интерес не только для своего времени, но если считать, что о моём творчестве написано хоть несколько удачных работ, то одной из них, безусловно, является статья Волошина.

Сам Волошин был всесторонне развитым человеком, артистической натурой. Его весьма живо и убедительно обрисовал в своих воспоминаниях Илья Эренбург.

Прежде чем выполнить заказ «Аполлона», Волошин пришёл ко мне, внимательно рассматривал мои работы, советовался со мной по ряду вопросов. Я дал ему тетради, в которых по разным поводам я излагал свои взгляды на те или иные проблемы, например на роль цвета, на графику, на традиции, свои мысли о новаторстве в искусстве и так далее. Он с большим удовлетворением взял тетради и воодушевлённо принялся за работу.

Статья Волошина обратила на себя внимание и получила широкое распространение. И до сих пор, когда критики пишут обо мне, они не могут пройти мимо этой статьи. Волошин стремился на широкой основе показать все поднятые мной вопросы. В этом смысле в статье имеются любопытные места, порой и спорные или ошибочные выводы, сравнения и так далее.

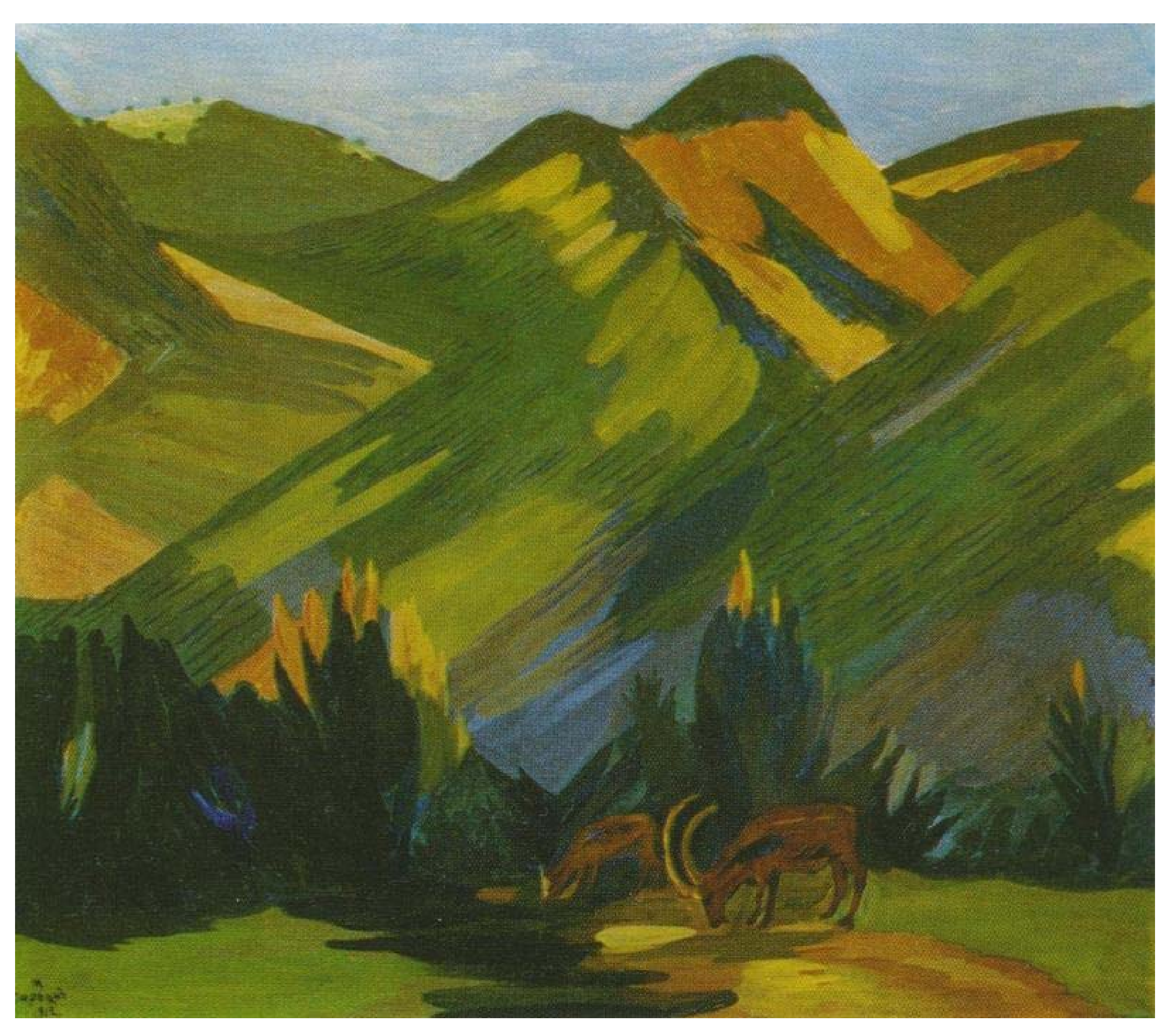
Статья начинается общими рассуждениями о моём так называемом ориентализме. Между тем, кто знаком с русской культурой 1900 – 1910 годов, тот может засвидетельствовать, что интерес к древнему искусству Востока был тогда велик. Созданные различными народами Востока стилистические особенности так или иначе обрели принципиальную силу и значение, особенно стали влиять на творчество молодых художников, критиков, поэтов, музыкантов, не говоря уже о вообще широком распространении в искусстве восточных тем, сюжетов, фольклора.

Истоком этого ориенталистического, если можно так выразиться, движения был не только Восток, но и европейская культура того времени. В Европе увлечение искусством Востока началось ещё с XIX века.

Говоря о различиях между европейцами и народами Востока в образе мышления, мировоззрения, верованиях, Волошин, несмотря на свои сильно опоэтизированные представления, сентиментальные, большей частью ненаучные суждения, в одном всё-таки был абсолютно прав. И именно в том, что подавляющее большинство ориенталистов смотрели на Восток глазами чужеземцев. Их привлекали экзотичность и необычайный для европейцев уклад жизни. Они знакомились с восточными народами, с их бытом, искусством в основном по книгам. Глубокое органическое понимание жизни Востока, сущности его искусства отсутствовали в их работах. Исходя из этого, Волошин не причислил меня к ориенталистам. Выраженная в статье мысль о том, что Сарьян изображает Восток, но он не ориенталист, что он обращается к Востоку с сыновним чувством, что в его искусстве нет присущих ориенталистам поверхностной туристской любознательности, коллекционерского подхода, что он не копирует орнамент Востока и этнографические подробности, полностью соответствует истине. С детства, как говорится, с молоком матери, я впитывал в себя Восток, Юг, все особенности армянского искусства, всегда и всячески стремился передать это на холсте и на бумаге.

В статье есть правильные мысли также и о характере моего искусства, его технике. Как важная особенность подчёркнуты в моих работах лаконизм, ясность, отсутствие мелочной детализации, скупость изобразительных средств. Действительно, способность художника

выразить многое немногими средствами воспринималась мной как одно из важнейших достоинств искусства. Волошин имел все основания утверждать: «Чем меньше слов, тем сильнее сила выражения, чем меньше линий, тем выразительнее рисунок».



68. Утро. Зелёные горы. 1912

Прав был Волошин, когда утверждал, что «руководящей нитью для Сарьяна был принцип упрощения в равной мере как рисунка, так и цвета. Природный европеец рисковал бы при этом впасть в плакатность. Сарьяну же восточный инстинкт подсказал, как можно уничтожить все детали и как избытком цвета можно восполнить линию силуэта». Волошин считал, что всё это осуществить можно только в темперной живописи, так как масляные краски якобы не дают такой возможности. Однако я полагаю, что вопрос здесь, вопреки представлению Волошина, заключается не в материале, а в овладении им, в подчинении его воле художника. Те же принципы с неменьшим успехом я впоследствии реализовал во многих своих работах масляными красками. Просто дело в том, что в те годы я больше любил писать темперой.

В статье Волошина было правильно замечено, что в моей живописи мазок выявляет одновременно и форму, и цвет. Этого я достиг ценой долгих усилий и исканий.

Вместе с тем Волошин был неправ, утверждая, будто «самое законченное, что до сих пор дал Сарьян, это его natures mortes». Мне кажется, что в действительности мои работы во всех жанрах равноценны.

Но эти и другие неточности не снижают общей ценности статьи Волошина, написанной со страстью, теплотой, убеждённостью и верой. Повторяю, что эта статья, по-моему, является одной из наиболее интересных, если не самой интересной работой о моём творчестве.

А главное заключается в том, что я не могу не относиться с глубоким уважением к мнению человека, который умел так самоотверженно любить искусство, с такой искренностью говорить об искусстве и быть свободным от предвзятых представлений.

Удивительно, что спустя столько лет после выхода в свет работы Волошина многие критики и искусствоведы в своих статьях о моих картинах, да и вообще об искусстве всё ещё исходят из устаревших, канувших в Лету эстетических позиций. А если добавить к этому, что Волошин по специальности не был искусствоведом, то это покажется совсем странным. Итак, на этой выставке на мою долю выпали успехи и похвала знатоков. Но мне были необходимы новые впечатления.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЕРСИЮ

В конце апреля 1913 года я был в Баку. В этот город со всех концов света стекались дельцы и рабочая сила из России, со всего Кавказа и из других мест. Стремление к наживе заставляло дельцов всех рангов лихорадочно расширять город и нефтепромыслы на некогда пустынном Апшеронском полуострове.

Ещё издали, подъезжая к Баку, можно было видеть целый лес утопающих в чёрном дыму нефтяных вышек. В то время это был бурно растущий промышленный город со своеобразным смешением европейского и азиатского. Здесь сочетались крестьянские обычаи и вполне современный быт, здесь можно было видеть пышные празднества с участием разодетых по последней моде дам и мужчин и утопающие в грязи и мраке лачуги, денежных тузов и подлинных пролетариев…

В один из весенних дней я выехал из Баку в Красноводск. Ночью мы пересекли Каспий, а утром из Красноводска на катере направились в Мешедисер.

На закате золотистое небо слилось с переливающимися резвящимися волнами, и гигантский солнечный шар скрылся за горизонтом. Поднялась застенчивая сестра солнца и разлила свой молочный свет по поверхности моря. Мягкий плеск волн навевал сон. На следующее утро мы уже плыли в Мазандаран. Вскоре показалась высокая горная цепь с конусообразной вершиной Демавенда, тянувшаяся вдоль всего южного берега Каспия. Когда мы достигли Мешедисера, море было неспокойным. Пришлось стать на якорь довольно далеко от берега и на большом персидском баркасе переправиться на сушу.

В Мешедисере ничего интересного не оказалось. Жившая там армянская семья Паньянов с большим радушием приютила меня. Я прожил у них около недели. В эти дни распространился слух о восстании одного из родственников шаха Саллар-уд-Доулэ, который захватил расположенный близ Мешедисера район с городом Сари. Ждали нашествия мятежников и сюда. Это могло помешать моему путешествию.

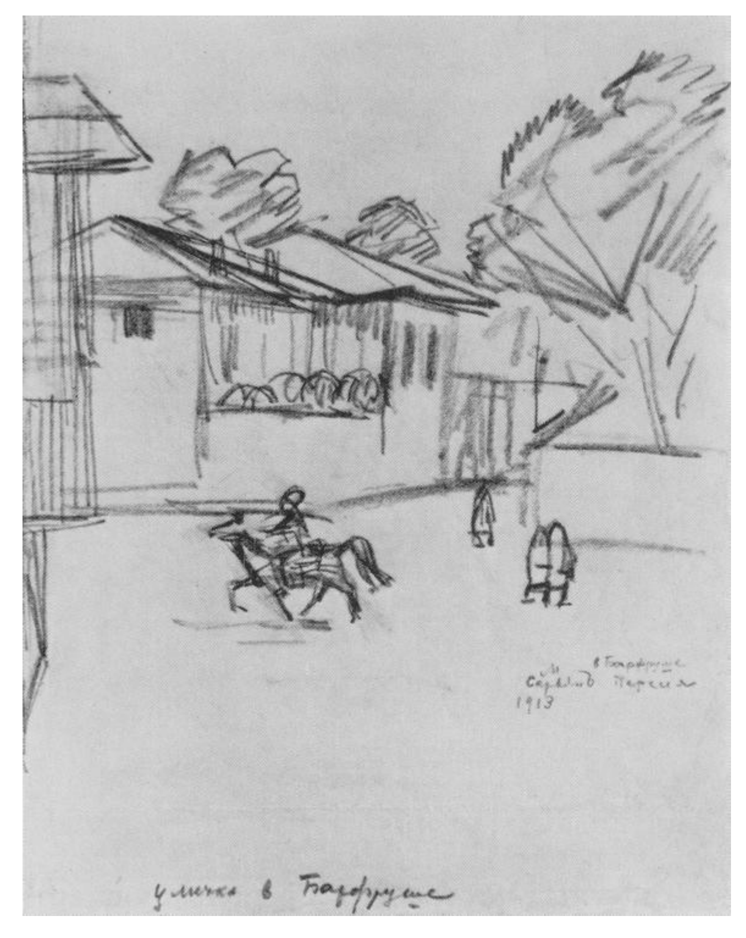
С балкона Паньянов виднелись белые палатки русских казаков, охраняющих территории нефтепромышленника Лианозова. Это в какой-то степени успокаивало меня. Я полагал, что в случае стычек между персами казаки защитят своего соотечественника. Казачий есаул, часто посещавший дом Паньянов, где его обильно угощали, был очень спокоен, уверяя, что ничего серьёзного не предвидится.

Несмотря на тревожную обстановку, отсюда в Барфруш ездили верховые, сообщавшие, что дорога от города более чем на десять вёрст вполне безопасна. Немедля я поехал в Барфруш и остановился там в армянском караван-сарае. Мои соотечественники приняли меня хорошо и предоставили отдельную комнату с достаточными удобствами. У меня было с собой письмо к директору местного банка Кулаку. Это был очень приятный человек, вдобавок немного занимавшийся живописью. Он владел довольно богатой коллекцией персидского фаянса. Кулак был дружен с местным ханом, у которого имелись интересные образцы восточных миниатюр. Мы побывали у этого хана, где я ознакомился с редкими работами чудесных персидских мастеров.

Барфруш — одна из самых плодородных местностей Персии. Отсюда вывозили в Россию хлопок и рис, получая взамен сахар. Каждый день в город входили караваны гружёных верблюдов в сопровождении чарвадаров[1]. Торговля в Барфруше испокон веков была в руках армян. В самом городе было много садов, которые давали обильные урожаи апельсинов и лимонов. Окрестности города были заняты плантациями хлопка и риса. На

[1] Чарвадар — погонщик. — *Примеч. ред.*

альпийских лугах окружающих гор паслись несметные отары овец. С гор в равнину сбегали холодные речки, обильно орошающие поля и придающие местности необыкновенную живописность.



69. Улица в Барфруше. 1913

Самым интересным местом в городе был, конечно, рынок, очень пёстрый и всегда оживлённый. Здесь возле груды товаров можно было видеть персидских купцов, сидящих с поджатыми ногами и занятых игрой в нарды или курением кальяна. Глядя на их флегматичные и безразличные лица, нельзя было поверить, что эти люди заняты коммерцией. Создавалось впечатление, что товары, привезённые издалека и с большим искусством разложенные вокруг, выставлены не для продажи, а только для любования ими. Недалеко, в четырёхугольном павильоне, расположились курильщики гашиша. В том же ряду находилась и кузница. Любопытный контраст: добровольная смерть и живая работа уживались рядом. По рынку сновали дервиши, которые часто устраивали соревнования, привлекавшие много народу.

Словом, описать это невозможно, рынок концентрировал в себе всё самое характерное в этом городе. Вообще же давно известно, что восточный рынок — это зеркало местной жизни, наглядно отражающее все светлые и тёмные стороны жизни народа.

Однажды разбойники Саллара-уд-Доулэ всё же ворвались в город. Атаман их остановился в доме уже знакомого мне хана. Он вызвал к себе всех местных купцов и предложил им собрать и вручить ему какую-то большую сумму денег. Или жестокая расправа, пригрозил он, или выплата денег. Перепуганные купцы, конечно, избрали второе.



70. Натюрморт. 1913

Я стал свидетелем такого зрелища. Двое разбойников с шашками наголо привели одного купца. Он должен был уплатить выкуп. Ночью при тусклом освещении лампы одни разбойники считали серебряные монеты, а другие, алчно сверкая глазами, следили за считающими. Монеты ссыпались в мешки, которые затем ставились в ряд. Когда всё было подсчитано, разбойники спросили дрожащего от страха купца: «Это Саллару, а нам?» И купец вынужден был им тоже дать денег, ведь речь шла о жизни и смерти. Вор грабил вора, разбойник — купца. Разница была только в том, что разбойник делал это грубо, а купец хитро и более тонко. Наконец разбойники оставили купца в покое и, сгибаясь под тяжестью мешков, скрылись в ночном мраке.

Этот разбой длился несколько дней. Всадники Саллара целыми днями шныряли по городу, то и дело отдавая приказания и предъявляя грабительские требования. Должен признаться, что, несмотря на испытываемое к ним отвращение, я был пленён живописностью этих всадников, словно сошедших с персидских миниатюр.

Горожане со страху не показывались на улицах. Да и я заперся в своём караван-сарае и только из окна наблюдал за происходящим. Деталь за деталью изучал я широкий двор, крыши домов, возвышающийся за ними минарет мечети. Время от времени покой города снова нарушался разбойниками. Раздавались звуки трубы, это проезжали всадники Саллара. Все прятались по домам, и улицы пустели.

Наконец Саллар покинул город, Барфруш очнулся от жуткого оцепенения и вздохнул с облегчением. Жизнь вошла в свою обычную колею. Немного позже пришло известие, что Саллар попал в ловушку, отряд его разбит, а сам он бесследно исчез…



71. Голова персиянки. 1910

Теперь появилась возможность поехать в Тегеран. Конечно, дорога была ещё небезопасной, но другого выхода не было. К счастью, в составе нашего каравана кроме меня были ещё несколько армян. С нами были, например, барфрушский врач-фармацевт с женой и свояченицей, молодой девушкой по имени Парандзем, а также молодой человек, едущий к своей невесте. Он прихватил с собой маузер и по существу оказался единственным стражем нашего каравана. Его привлекательная внешность, умение хорошо ездить верхом и уверенные манеры придавали какое-то оживление нашему медленному и несколько ленивому движению.

Обитающие в этих местах гябры — огнепоклонники. Это остатки неомусульманившихся персов. В нашем караване тоже оказались гябры, и мне было очень любопытно познакомиться с их бытом и верой, корни которой шли от язычества.

Часть каравана вышла из города раньше нас и в условленном месте должна была дожидаться нашего прихода, чтобы вместе провести там ночь.

«Транспортные средства» нашего каравана были представлены вьючными и верховыми лошадьми. Они были осёдланы мягкими сёдлами, которые очень удобны для длительной езды. В общем, лошади были неплохие, и лишь одному мне не повезло. Мне досталась серая лошадь, которая поминутно спотыкалась, но об этом я узнал только в пути, когда уже ничего нельзя было предпринять. Что же, оставалось терпеть. Впереди было шесть-семь дней дороги, да ещё в таких неблагоприятных условиях. Я решил как-нибудь приспособиться к поступи коня. При первых же шагах моего коня я перекувыркнулся через его голову и растянулся на земле. Поскольку конь, по-видимому, не намеревался менять свою манеру движения, я принял очень простые меры самозащиты, накрепко привязав себя к седлу. Теперь я и падал, и поднимался вместе с конём. Этот открытый мной способ езды был встречен одобрительно моими попутчиками, от которых я больше не отставал ни на гладких участках дороги, ни при переправах через горные речки. Правда, в последних случаях конь мой спотыкался ещё чаще, и я промокал больше всех, но в общем чувствовал я себя сносно. К счастью, мой Росинант никогда не валился на бок.

Мы выехали из города рано утром, чтобы полностью использовать долгий майский день. В течение дня можно было проехать довольно большое расстояние. Двигались мы по сравнительно ровной дороге, мимо чернозёмных и плодородных полей. Далеко вокруг простирались зелёные плантации риса. Переправляясь через глубокие полноводные речки, мы иногда вязли в густой тине. Время от времени дорога обрывалась. Караван упирался в холмы, и тогда наше движение весьма замедлялось. Так мы доехали до первой остановки, городка Амул. Городок был погружён в мирный сон. Однако наше появление вызвало некоторое оживление. То тут, то там на балконы стали выходить персиянки. Но заметив, что мы в свою очередь посматриваем на них, они моментально исчезали, скрываясь в гаремах, подчиняясь диким обычаям шариата. Страшно было даже подумать о том, как эти женщины всю свою жизнь живут взаперти в четырёх стенах и в лучшем случае гуляют только в своих садах, среди розовых кустов или вокруг фонтана, точно птицы в клетке.

Наш караван устроился на ночлег во дворе одного дома. После того как хозяин дал нам поужинать, мы стали готовиться ко сну под звёздным небом Персии. Я раскрыл свою раскладную дорожную кровать и с наслаждением растянулся на ней. Несмотря на яростные атаки комаров и их противное жужжание, усталость взяла своё. Почти тотчас же я погрузился в глубокий сон. Время от времени я просыпался от шагов хозяина, который согласно обещанию оберегал наш сон. Рано утром я проснулся от сильного шума и увидел, как наш Гурген, молодой человек, едущий к невесте, с руганью и криками бил плёткой хозяина. Последнему кое-как удалось вырваться из рук взбешённого юноши и убежать. Выяснилось, что ночью хозяин стянул брюки Гургена. Возмущённые соседи подтвердили, что за нашим хозяином водится такой грех и что он всегда крадёт какую-нибудь вещь у своих постояльцев. А Гурген собирался именно в этих парадных брюках показаться своей невесте. Вечером он достал их из своего хурджина[1], готовясь блеснуть ими в Тегеране. Как разъярённый тигр в клетке, он не мог успокоиться и заявил, что не двинется с места до тех пор, пока не найдётся украденное. Наконец хозяин дома подослал к нему человека, заверившего, что брюки будут возвращены. Так и произошло. Гурген успокоился, и на его лице вновь появилась очень красящая его приветливая улыбка.

[1] Хурджин — дорожный вьючный мешок. — *Примеч. ред.*



72. Натюрморт (Светлая гамма). 1913

Не заплатив хозяину в отместку за его плутовство ни гроша, мы двинулись в дальнейший путь. Ровная долина тянулась недолго. Вдали показались высокие холмы. За ними последовали лесистые горы, и всё чаще стали попадаться гигантские ветвистые деревья, растущие по обочинам дороги. Даль придвигалась к нам, всё больше и больше освобождаясь от синей туманной дымки. И вот мы едем ущельем, прислушиваясь к шуму быстроводной реки и горному эху. А вот и леса предгорья. Очень красиво вокруг. К окружающим нас природным звукам прибавляются топот наших коней и звон колокольчиков. Изумительная симфония природы доставляет огромное удовольствие, особенно когда покачиваешься на коне, уютно зарывшись в мягкий палан[1].

Мы въехали в горное село с домиками, покрытыми квадратными плоскими кровлями, где нас ждали чарвадары с нашим багажом. Решили здесь и переночевать. Густой туман опустился на ущелье. Мы устроились на плоской крыше одного из домиков. Утомившись с дороги, я крепко заснул, пожалев утром, что ночь была так коротка. Туман рассеялся, и нам вновь улыбалась с высоты чистая прозрачная синева.

Путешествие продолжалось. Никто, возможно, и не задумывался о древней дороге, по которой мы сейчас ехали. Тысячелетиями проходили и проезжали люди по этим местам. Точно так же, как сейчас, путь их пролегал через море, горы, леса. Дорога навевает мысли о бессмертии природы, о жизни и смерти. В дороге больше, чем где-либо, господствует ощущение чего-то нескончаемого. Время от времени эти мысли отвлекались зрелищем древних мостов, над возведением которых в какие-то

---

[1] Палан — седло, сделанное из мягкого войлока. — *Примеч. ред.*

незапамятные времена трудились человеческие руки. Каждый раз сжималось сердце, когда мы проезжали по полуразрушенным от времени мостам, некоторые из них еле достигали метра ширины. При таких переправах особенной опасности подвергался я, так как моя лошадь могла споткнуться в любую минуту. А внизу — чудовищная пропасть. Но животное оказалось умным и, очевидно, хорошо представляло себе, какая участь ждёт нас обоих в случае хоть одного его неосторожного шага. Однако из-за вполне оправданной осторожности моего коня мы стали отставать от каравана, и я был вынужден напоминать ему о том, что на свете существуют ещё и волки. Но что было делать бедняге? Узкая дорога петляла прямо по краю бездонной пропасти. Будь она хоть ровной, эта дорога, а то ведь вся была изрыта ямами и рытвинами. Когда мы карабкались по косогорам, из-под ног коней с шумом срывались камни, которые до самого дна ущелья уже ничто не задерживало. Иногда вместе с осыпью начинал сползать и весь наш караван. Но кони, видно, были привычны ко всем этим трудностям и бодро преодолевали их. Я убедился, что лучше всего давать им полную свободу и тогда надёжный инстинкт самосохранения сделает своё дело.

Так в непрерывной тревоге мы кое-как проехали эту дорогу. Лес кончился. Открылись высокогорные альпийские луга. Справа возвышался грозный Демавенд, да так близко, словно он настороженно наблюдал за нами. Слева расстилался бесконечный покров бархатистой зелени, украшенной гигантскими красными шляпками горных маков. С удивительно согласованной ритмичностью они покачивались при дуновении горного ветерка. Недалеко блестела на солнце голубоватая лента протекавшей по лугу речки.

Все невообразимо устали. Было решено отыскать среди высоких трав удобное место, чтобы провести вторую ночь нашего пути на склонах могучего Демавенда. Отсюда открывался широкий вид на ущелья и скалы, чётко была видна линия снегов и начинающаяся от неё полоса зелени. Словно украшенная драгоценными камнями, корона Демавенда сверкала даже ночью. Как гостеприимный хозяин, природа выложила перед нами все свои богатства. В этом волшебном царстве мне всё казалось сказкой и сном, такими же живыми и трепетными, как бесконечно дорогие мне воспоминания детства.

Наши чарвадары разгрузили и расседлали лошадей, которые, напившись воды, тут же паслись. Мы тоже великолепно поужинали — съели шашлык и запили его холодной родниковой водой. Когда все улеглись, я стал напевать, адресуя про себя свои песни красавице Парандзем, которую близкие называли просто Пари. Моё пение всем очень понравилось, что, конечно, было следствием поэтического предрасположения слушателей. Парандзем ласково и нежно посматривала на меня, очевидно, готовая влюбиться в юношу, брошенного из шумной Москвы прямо на девственные высоты заснеженного Демавенда. Обстановка всё больше и больше втягивала меня в чудесную сказку природы. В холодном вечернем тумане девятнадцатилетняя Парандзем, тонкая и гибкая, как тростинка, с чёрными миндалевидными глазами, сверкала, как драгоценность, под солнечными лучами. В моём воображении она будто слилась с природой и словно ещё больше украшала её.

Темнота наступила внезапно. На большой высоте этот резкий переход от света к мраку был особенно чувствителен. На небе появилась луна, залив холодными лучами корону Демавенда. Холод заставил нас поспешно скользнуть под одеяла.

Мы проснулись на рассвете. Наши дорожные постели неприятно отсырели. Поднявшись, все с нетерпением стали ожидать восхода солнца. Демавенд снова приблизился, сияя освещённой вершиной. Солнце взошло.



73. Персидский натюрморт. 1913

Я ехал позади всех. Парандзем стала постепенно отставать, пока не поравнялась со мной. Она очень мило высмеивала меня и моего коня… А я её называл амазонкой. У неё была очень хорошая лошадь, сама же она отличная наездница.

У горного перевала пейзаж изменился. Чаще стали попадаться грозные скалы, которые возносились далеко вверх от своих курчавившихся зелёными кустами оснований. На фоне неба они вырисовывались уже в красноватых тонах.

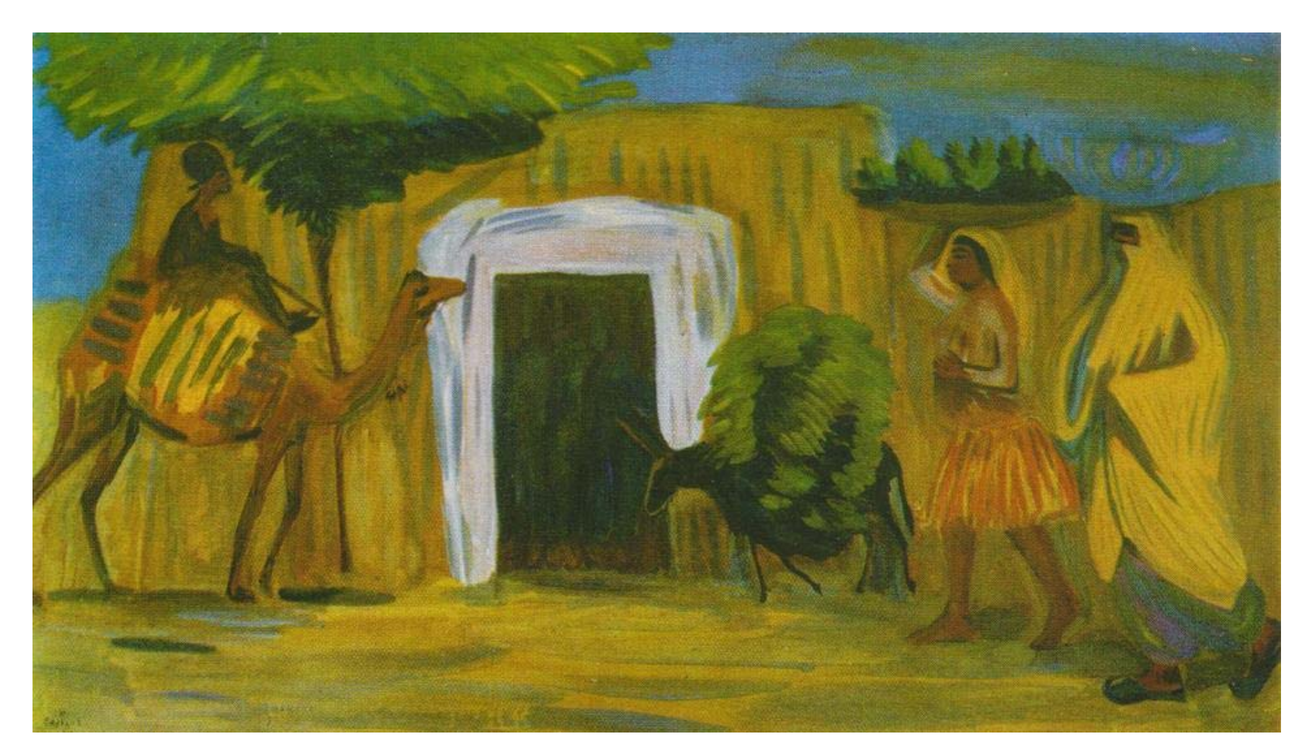
Многие любят могучую стихию моря, его безграничную зеркальную ширь, его бурное волнение. Но могучий размах гордо вознесённых к небу обнажённых скал своим непередаваемым величием ближе моему сердцу. Я ехал рядом с очаровательной Парандзем и думал о море, о степи, о горах. Разнообразные краски и формы горной природы, которой лучи всесильного светила придавали сказочную красоту, наполняли моё сердце верой в Мать-природу — самого лучшего друга художника.

Эти думы унесли меня далеко, далеко, вновь возвращая к незабываемым дням детства, как вдруг кто-то крикнул: «Ахвали шума читоврас?» (как себя чувствуете?). Это обратился ко мне по-персидски один из наших попутчиков, купец. Привыкший к этому его постоянному вопросу я механически ответил: «Хейли хуб» (очень хорошо). Вообще этим и заканчивался наш диалог, так как моё знание персидского языка не простиралось дальше.

Демавенд постепенно отдалялся, но не отрывал своего взгляда от нас, словно с лёгкой грустью желая нам счастливого пути. Наша дорога пролегала уже по голой равнине, опалённой жгучими лучами солнца. Мы проезжали мимо однообразных

маленьких деревень. По обочинам дороги тут и там росли гигантские чинары, в густой тени которых мы часто останавливались, чтобы перевести дух.

Наконец вдали, в желтовато-розовой туче пыли, показалась туманная, тускло синеющая полоса. Это был Тегеран. Дорога по пологому склону пошла вниз. Попутчики мои тряхнули поводьями. Чтобы не отстать от них, мой Росинант без какого-либо понукания тоже ускорил бег. Я вспомнил своё детство и сильно пришпорил пятками её бока. Лошадь неожиданно взяла такой темп, что, к моему большому удивлению, я очутился впереди каравана. Парандзем всячески пыталась догнать меня, но безуспешно. Случай действительно был любопытным и удивительным. Вытянутый до этого в нитку караван раздался по сторонам. Каждый старался перегнать меня, но ничего не получалось, моя лошадь никому не желала уступить и настолько вырвалась вперёд, что я вынужден был резко натянуть поводья. Все те, кто постоянно ехал впереди, во время этого стихийно возникшего состязания остались далеко позади.



74. В персидской деревне. 1913

Из города навстречу нам выехали родные и друзья Парандзем, захватившие с собой прохладительные напитки. Гурген уже давно покинул нас. Рано утром он надел свой парадный костюм и, простившись с нами, поспешил к своей невесте. Через полчаса мы въехали в Тегеран.

Столица Персии в те времена ни в каком отношении не казалась красивым городом. Со всех сторон Тегеран был окружён земляным валом и глубоким рвом. Попасть в город можно было лишь через ворота, которые, кстати, выглядели весьма живописно благодаря пёстрой кладке с преобладающими жёлтыми и бирюзовыми тонами.

Все городские улицы были покрыты толстым слоем пыли. Когда проезжала английская машина, то поднятая ею пыль долго не оседала, придавая небу желтовато-серый оттенок. В Тегеране я не видел той разношерстной толпы, которая была в Константинополе и Каире. Как мужчины, так и женщины были одеты в чёрное. Казалось, весь город был в трауре. Я никак не мог объяснить себе этой любви персов к чёрному цвету. Словно остальные цвета были безжалостно изгнаны из города. Это было

удивительно и непонятно. Ведь их замечательные миниатюры блистали всеми красками природы.

Всё, что было красиво в Персии, находилось в гареме. Здесь, как и в Турции, каждый дом был тюрьмой для женщины. Чёрная сетчатая чадра, сквозь которую женщина тоскливо смотрела на оживлённую улицу, — типичный символ её тюремной жизни. По варварскому мусульманскому закону женщина, осмелившаяся хоть чуточку приоткрыть лицо, подвергалась строжайшему порицанию. Это был незыблемый закон, основы которого казались прочнее любых толстых стен и железных дверей тюрьмы. С ранней юности попадая в гарем, персиянка не видела для себя больше никакого выхода. Единственным избавлением была смерть. Подобное положение женщины было характерным для персидского общества и наложило отпечаток на весь колорит страны.

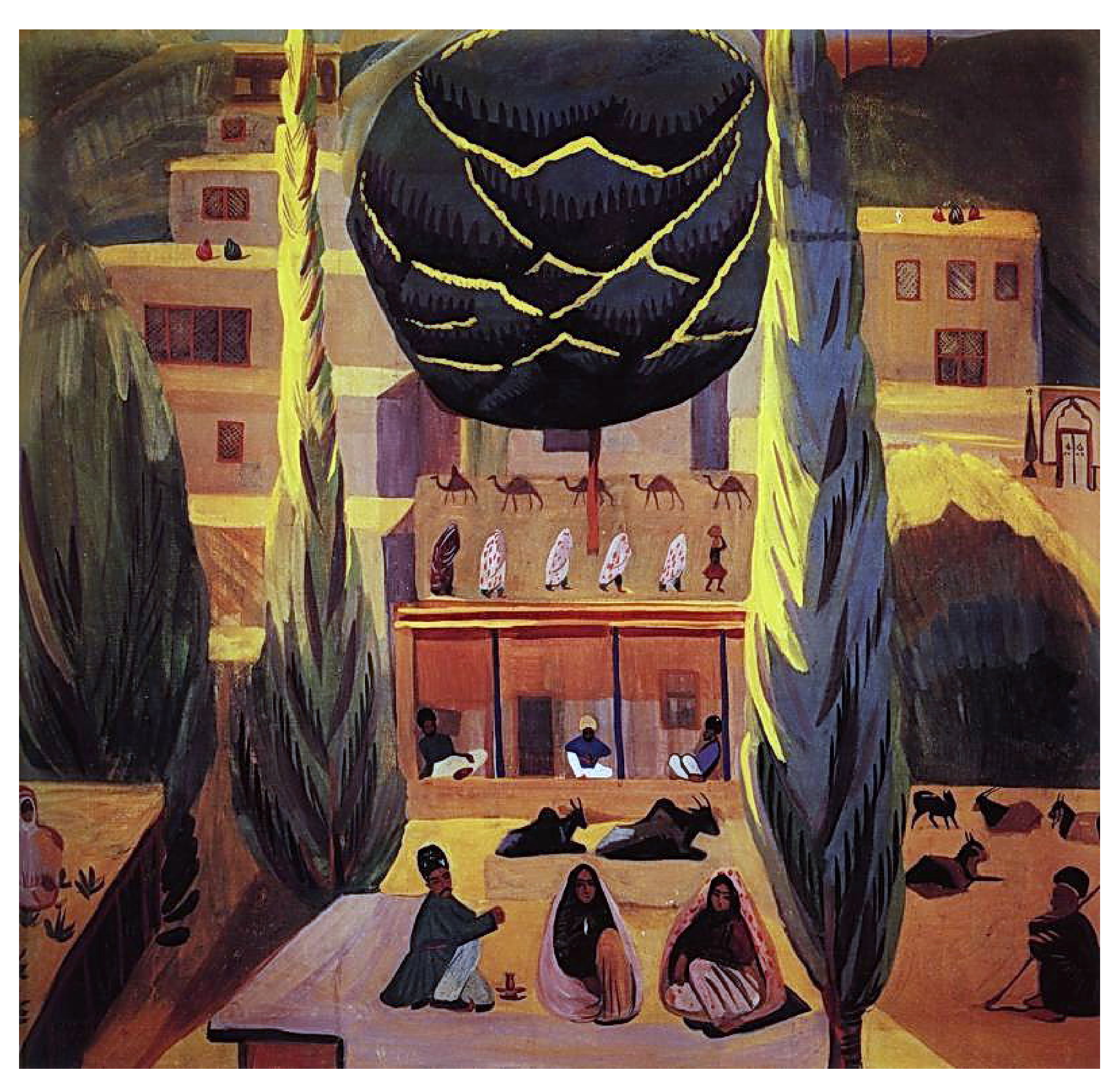
Экзотичность персидской жизни отразилась в архитектуре дворцов. Каждый из них казался неприступной крепостью. С неказистой серенькой улицы можно было внезапно попасть в пышный тенистый сад, где всё устроено с большим вкусом. Словно оторванный от мира и его интересов, владелец все плоды своего воображения и свои эстетические представления переносил в устройство дворца. Всё тут было создано для наслаждения, всё пропитано идеалом магометанского рая. Начиная с женщины, основная роль которой состояла в беспрекословном повиновении воле мужчины и удовлетворении всех его желаний, и кончая цветами, коврами, предметами домашнего обихода — всё свидетельствовало об этом. Глаза персиянок подведены сурьмой, брови, взметнувшиеся наподобие крыльев ласточки, соединены чёрной тушью. На бёдрах едва держится коротенькая, ниспадающая складками вниз юбка. Тело гибкое, словно гуттаперчевое, живот и ноги обнажены…

Самым отталкивающим в жизни персов являлся их религиозный фанатизм. Как-то на рынке я стал свидетелем такой сцены. Навстречу мне издали двигалась какая-то процессия. Меня предупредили, чтобы я посторонился, иначе толпа может растоптать меня. Я отошёл, но стал со стороны наблюдать за происходящим, чувствуя, как меня охватывают ужас и омерзение. Процессия, состоящая из мужчин в широких шароварах и с обнажёнными торсами, приближалась. Впереди шагал один из «мудрецов», персидский шейх. Он что-то пробормотал, и этого оказалось достаточно, чтобы всё его «войско» начало жестоко истязать собственное тело, всё усерднее и яростнее. И это варварство производилось якобы во имя какого-то святого, а точнее, ради благоденствия тысяч сеидов и мулл, которые жили как «святые», пользуясь всеми благами жизни и дурача невежественные массы народа описанным и другими подобными способами.

Я жил в гостинице, занимая расположенную в глубине двора комнату, и каждый день выходил на прогулку по городу. Связь с моими недавними попутчиками оборвалась. Только раз, и то случайно, я встретил Парандзем, а затем навсегда потерял её…

В этом неспокойном городе чувство одиночества подавляло. Но всё же надо было как следует ознакомиться с Тегераном. К счастью, несколько молодых армян, узнав от моих попутчиков о моём приезде, навестили меня и предложили свои услуги.

Эти молодые люди оказались для меня просто находкой. Они охотно показали мне все достопримечательности города и даже знаменитый водопад Абушор. От Тегерана до Абушора было два дня пути. Мы поехали на ослах до ближайшей деревни, переночевали там, а утром уже пешком горными тропами поднялись к водопаду.



75. В Персии. 1915

Впечатление было колоссальное. Низвергающийся с шумом и грохотом с горных высот мощный поток воды сиял в солнечных лучах множеством сказочных радуг. Затем вода лилась из бассейна в бассейн и стекала к ущелью. Я успел написать здесь два небольших этюда. Эти этюды мне очень дороги, и каждый раз, когда я гляжу на них, во мне пробуждаются тёплые воспоминания.

Конечно, даже короткие путешествия полезны для художника. Правда, во многих случаях приходится возвращаться с пустыми руками, но внутренняя переполненность впечатлениями толкает к работе в мастерской, уже в спокойных условиях.

Много раз, совершая такие «вылазки» на лоно природы, я брал с собой большой запас рисовальных принадлежностей, но, сталкиваясь на месте с трудностями, работал мало. И всё же каждый раз повторял то же самое. Ведь это тоже имеет свою прелесть и представляет какой-то интерес.

На тегеранском рынке я познакомился с антикваром, у которого было много персидских книг, иллюстрированных миниатюрами. Цены были необыкновенно высоки, и я смог купить только один лист с миниатюрами на обеих сторонах. Тут же, на рынке,

подвизалось множество художников, которые необычайно быстро и с большим умением делали копии с классических миниатюр.

Тегеран я покинул не очень удовлетворённым. Совсем иными были Константинополь и Каир. В столице страны, обладающей великолепной древней культурой, не было хотя бы одного музея, в котором можно было ознакомиться с национальным искусством.

Я вернулся в Россию через Решт. Дорога из Тегерана в Решт довольно долгая. Двигаясь день и ночь, почти безостановочно, я проделал этот путь в простой конной повозке. Моими единственными попутчиками были мать с дочерью, очень молчаливые и чем-то угнетённые.

Бесконечная дорога и бессонные ночи вконец измотали нас. Но мои попутчицы почему-то никак не соглашались переночевать где-либо или хотя бы как следует передохнуть. И я вынужден был уступить их настойчивому желанию всё время ехать. Единственным моим утешением и удовольствием было зрелище мерно шагающих верблюжьих караванов, так чудесно и талантливо воспетых Аветиком Исаакяном.

Звон малых и больших бубенцов и колокольчиков под размеренный, предельно ритмичный шаг верблюдов создавал удивительно тонкую и мелодичную музыку, которая по мере приближения каравана переходила в мощную симфонию. Ни с чем не сравнимая музыка медных колокольчиков, расходясь плавными волнами широко вокруг, сливалась с моими приятными мечтами, а на рассвете порождала лирическое настроение. Я был в опьяняюще дремотном состоянии, и для меня всё принимало волшебную сказочную окраску. Эти неземные звуки, казалось, исходили из каких-то космических инструментов.

Иногда я просыпался, различая в предрассветном тумане силуэты шагающих вереницей верблюдов, которые с рассветом принимали всё более и более чёткие контуры. Растворялся туман, прояснялось небо, и вместе с этим рассеивались сказка и фантастичность окружающего. И снова шагали верблюды, гружённые тяжёлой поклажей, но всегда подняв высоко к солнцу свои гордые головы…

На каждой остановке мы меняли лошадей, расплачиваясь звонкими серебряными рублями. И снова в путь. Сказка сменялась сухой безжалостной действительностью.

Мы проехали Казвин и спускались к Решту через живописные рощи, где сверчки наполняли небо пронзительно звенящими звуками. Дорога подходила к концу. Мы проехали Решт, Энзели. Расставшись со своими попутчицами, я добрался на пароходе до Баку, а оттуда выехал в Москву.

И вот я снова в кругу своих товарищей и знакомых, в своей мастерской в доме Перцовых. Из своего окна я вижу окутанные лёгкой осенней дымкой золотые купола Кремля и Москву-реку. Перед глазами, как в калейдоскопе, проходят мои путевые впечатления. И красивые пейзажи, и чужеземная жизнь, и пыльный Тегеран, и величавый Демавенд. В моём воображении всё это слилось воедино, и свои впечатления от последнего путешествия я синтезировал в панно «Персия».

ЗАКАВКАЗЬЕ — МОСКВА — ЕРЕВАН

Я планировал новые поездки за границу — в Индию, Китай и Японию. Искусство этих народов притягивало меня с магической силой, хотелось посмотреть всё собственными глазами. Осенью 1913 года я получил письмо от Егише Татевосяна[1], в котором он сообщал, что Эчмиадзинский[2] кафедральный собор реставрируется какими-то невеждами. Я сейчас же послал письмо-корреспонденцию в редакцию газеты «Мшак»[3], осудив легкомысленное отношение реставрационной комиссии к этому ответственному и важному делу. Моя корреспонденция подала повод к полемическому ответу Г. Башинджагяна[4], но в общем письмо произвело положительное впечатление в кругах армянской интеллигенции, и реставрация храма продолжалась уже под руководством сведущих людей.

Обеспокоенный плачевным состоянием большинства древних памятников архитектуры, я начал вести пропаганду их реставрации среди армянского населения России. Нашлись люди, которые обещали оказать материальную помощь. Зимой 1913 – 1914 годов в Москве при непосредственном участии А. Мясникяна была составлена программа работ в этом направлении. Они должны были начаться осенью 1914 года, и в связи с этим я поспешно уехал в Тифлис.

В Тифлисе вместе с супругами Ованесом и Ниной Геворкян посетили председателя Армянского этнографического общества Ерванда Лалаяна[5]. Нашей целью была разработка определённых и достаточно эффективных мер по организации на местах охраны архитектурных памятников. Лалаян согласился руководить предстоящими работами на выработанной нами основе. Покончив в Тифлисе с делами, я поехал в Ереван и остановился в доме Геворкянов.

Путешествуя по родной земле, я получил от природы настолько ясные ответы на давно волнующие меня вопросы, какие невозможно найти ни в одном эстетическом

---

[1] Татевосян Егише Мартиросович (1870 – 1936) — советский живописец, заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1935). Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Д. Поленова. Живопись Татевосяна реалистична, особенно пейзажи, правдивые, поэтичные, отличающиеся тонкими цветовыми отношениями. Значительное место в творчестве художника занимал портрет. Долгие годы Татевосян был профессором Тифлисской Академии художеств.

[2] Эчмиадзин — один из древнейших культурных центров Армении. Существует со II века до н. э. Во II веке н. э. был столицей Армении (под названием Вагаршапат). С принятием армянами христианства в начале IV века, при первом патриархе Армении Григории Просветителе, здесь был построен собор (303), который сохранился поныне (с рядом переделок в последующие века), и монастырь — центр армяно-григорианской церкви и резиденция католикоса. Эчмиадзинский кафедральный собор является одним из важнейших памятников древнеармянского зодчества. В Эчмиадзине и близ него расположены другие памятники древнеармянской архитектуры — Рипсимэ, Гаянэ, Шогакат, Звартноц и другие.

[3] «Мшак» («Труженик») — армянская ежедневная литературно-политическая газета либерально-буржуазного направления. Издавалась в Тифлисе с 1872 по 1920 год. В 1870 – 1890-х годах в газете нередко выступали прогрессивные армянские писатели и общественные деятели. После революции 1905 года «Мшак» перешла на реакционные позиции.

[4] Башинджагян Геворк Захарович (1857 – 1925) — армянский художник-пейзажист. Учился в Петербургской Академии художеств. Творчество Башинджагяна пользовалось большой популярностью. В своих лучших пейзажах создал яркие и правдивые образы природы Закавказья.

[5] Лалаян Ерванд (1864 – 1931) — армянский археолог, этнограф и фольклорист. Окончил Женевский университет. Основатель и редактор армянского «Этнографического журнала» (1896 – 1916). Автор и составитель ряда фольклорных сборников. В 1905 году основал Армянское этнографическое общество, на базе которого в 1908 году был создан армянский этнографический музей.

трактате и ни в одном музее. Например, меня интересовал вопрос о равной видимости предметов в разных планах воздушной перспективы. И вот в Ереване, работая над этюдами, я заметил, что отдалённые предметы порой бывают видны почти так же ясно и чётко, как предметы на переднем плане. Это всего один момент, но момент, имеющий очень важное эстетическое значение. Величественный Арарат висит в воздухе прямо над Ереваном, несмотря на то что находится в порядочном отдалении от города. В ясные дни можно без всякого напряжения рассмотреть во всех деталях не только снежную вершину горы, но и ущелья на её склонах, шероховатости и даже небольшие холмики, прильнувшие к подножию великана. Арарат — это чудесный естественный монумент, чьё подножие может видеть каждый наблюдательный зритель из распростёршейся внизу широкой долины.

Вместе с Геворкянами я поехал в Акулис, где они намеревались провести лето. По дороге в Джульфу, на станции Камарлу, я увидел совсем близко изборождённые ущельями склоны Арарата. Мы приближались к Малому Арарату, который напоминает полураскрытый зонт, опускающийся прямолинейными складками к основанию горы. Он связан со своим старшим братом — Большим Араратом вечными неразрывными узами. По мере приближения к горе я всё больше и больше убеждался, что связь обеих вершин между собой устроена природой, как гениальным архитектором, прекрасно и гармонично со всех точек зрения. Вероятно, так же выглядит и не видимая нам обратная сторона Арарата.

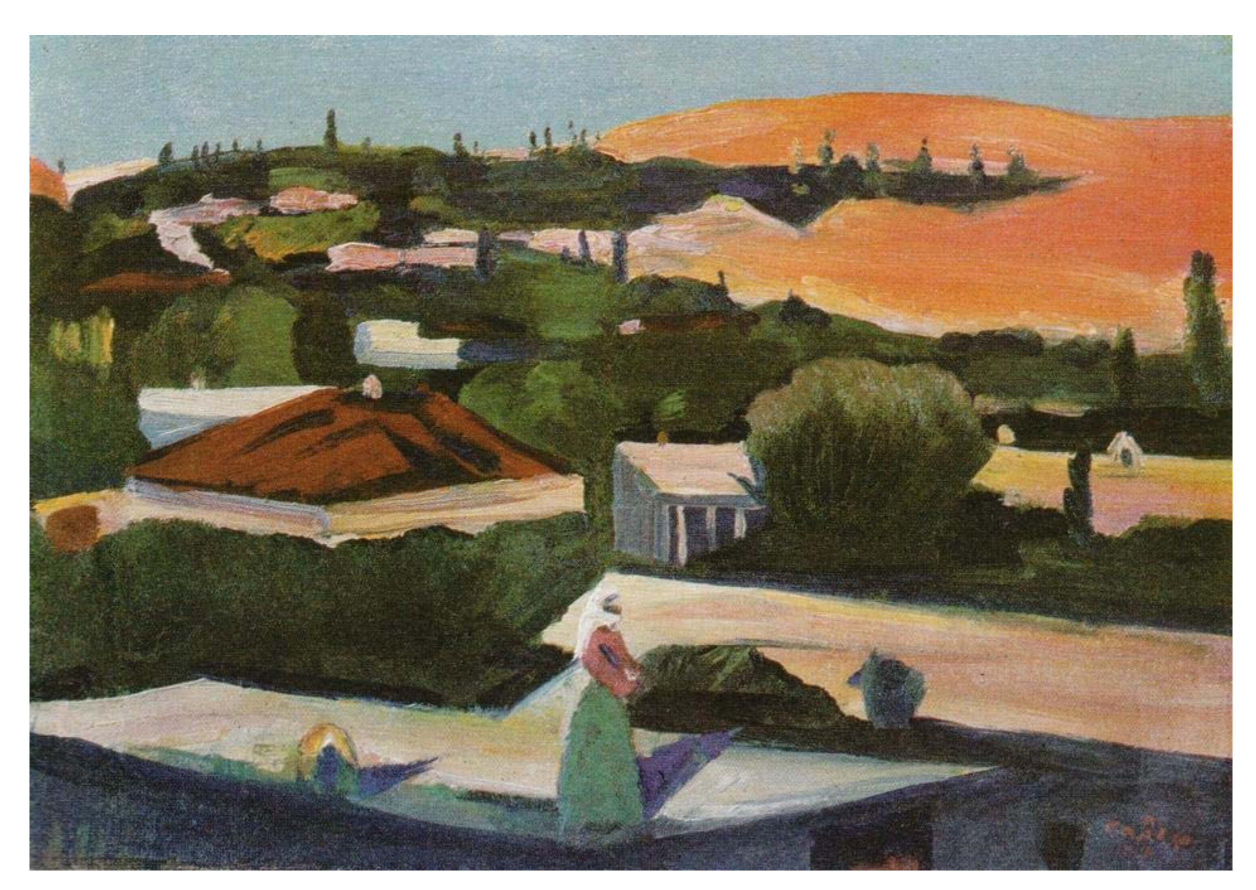
В Джульфе мы осмотрели изумительные по мастерству исполнения хачкары старой Джуги. Поезд шёл буквально сквозь целый лес таких хачкаров. Они поражают своей неповторимой художественностью, разнообразием и ритмом. И в то же время я был потрясён, увидев, что большая часть их погибла при проведении в этой местности железной дороги.

Ничего интересного, если не считать хачкары, в Джульфе не было. Разве только то, что она являлась пограничным транзитным пунктом между Персией и Россией. Впервые в жизни я увидел Аракс, чьи воды, обратившиеся в слёзы, как поётся в народной песне, текли бесконечным потоком, спокойно и печально…

Под звон бубенцов наши быстроходные кони по дороге, пролегающей в живописных горах, мчали нас к Акулису. Слева поднимались отвесные скалы Иландага (Змеиной горы), а справа, со стороны Персии, возвышалась зеленоглавая Камки, на склонах которой местами ещё белел снег. Переправившись через горные речки Даслага и Азу, мы миновали Дэшт с его монументальными церквами и подъехали к ущелью, на краю которого раскинулся миниатюрный красавец Акулис. Это одно из ущелий Малого Кавказа, которое, спустившись к Араксу, приютило на самом удобном из своих склонов этот живописный городок. Протекавшая рядом речка оказалась маловодной, но зато здесь било из-под земли много родников, архитектурное оформление которых жители города весьма бережно охраняли. В центре города расположилась церковь святого Томаса, чьи чудесные фрески выполнены самими Овнатанянами[1]. В Акулисе много других, более мелких церквей. Все они очень гармонируют с общей картиной города, построенного на образованном из естественных ступеней косогоре.

---

[1] Овнатаняны — семья армянских художников, шесть поколений которой с конца XVII века до 80-х годов XIX века занимались живописью. Наиболее известны Нагаш Овнатанян (1661 – 1722) и Акоп Овнатанян (1806 – 1881). Последний был выдающимся художником, сыгравшим большую роль в истории армянского искусства. Акоп Овнатанян явился основоположником армянской реалистической портретной живописи.



76. Крыши. Ереван. 1914

Акулис был когда-то одним из культурных центров Армении и дал народу много выдающихся деятелей. А в 1914 году это был совсем небольшой городок сельского типа с населяющими его почти поровну армянами и азербайджанцами. Он служил дачным местом для его прежних жителей и их потомков, давно покинувших свой отчий кров и переселившихся в крупные города Закавказья.

Таким образом, лето 1914 года благодаря моим друзьям Геворкянам я провёл в историческом Гохтане. В Акулисе я пробыл только несколько дней. Мы с Геворкянами решили поехать в село Калаки, куда надо было добираться горными тропами, причём единственно мыслимым транспортом были ослы.

Отправились. Проехав первый перевал, мы спустились в ущелье, по дну которого бежала бурная речка. По её берегам разбросаны армянские и азербайджанские деревни. В некоторых деревнях, откуда в своё время армянское население было выселено силой в Персию, сохранились развалины армянских церквей — свидетелей былого насилия персидских завоевателей.

Приехали в Калаки. Я устроился в одном из классов местной школы. Это было замечательно как для работы, так и для отдыха. Я захватил с собой солидный запас холста и красок. Для прогулок по горам я приобрёл местную горскую обувь — трехи и шерстяные носки, что было незаменимо для лазания по горам.

Великолепны были творения величайшего художника — природы, чьей могучей рукой созданы устремлённые ввысь, обнажённые пёстрые скалы, бирюзовая зелень и пышные цветы на покрытых кустарником и лесом горных склонах. Одна картина сменялась другой, всё очаровательнее и волшебнее, словно природа устроила здесь живую выставку талантливых пейзажей. Я был счастлив и бесконечно благодарен моим друзьям, особенно Нине Сергеевне Геворкян. Она умела окружить человека величайшей заботой и безграничной любовью. Она заменяла мать многим студентам. Под её кровом я тоже чувствовал себя как дома, среди родных.



77. Зангу и Арарат. 1914

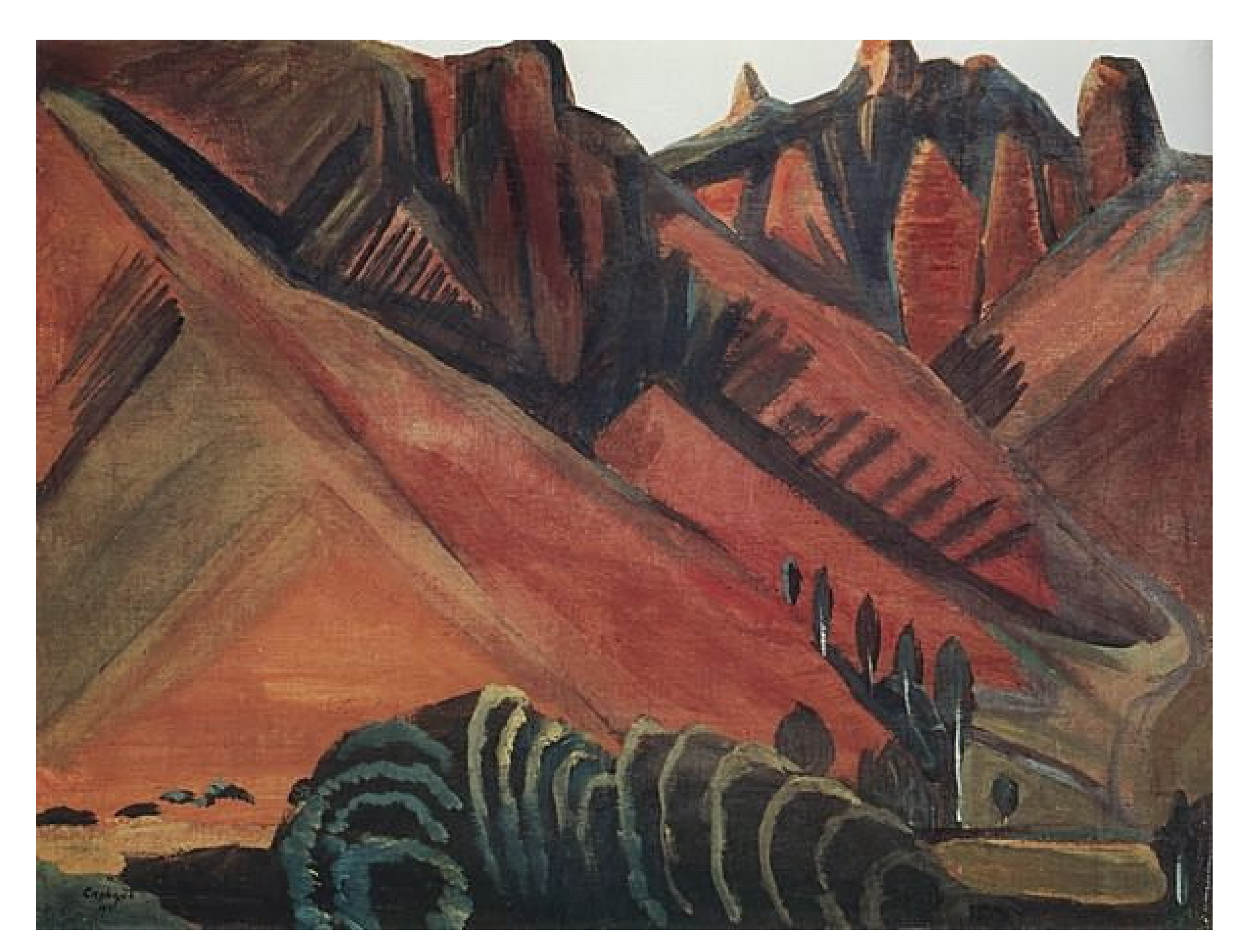
Я работал с большим воодушевлением, учась у природы композиции и живописи в пейзаже. Солнце так ярко освещало всё вокруг, что даже предметы, находящиеся в тени, сверкали в его лучах. Я находился с глазу на глаз с природой, которая была мне бесконечно дорога, как родная мать и как лучший учитель.

Между скалами тут и там попадались небольшие полянки, сплошь покрытые зелёными травами и сказочно прекрасными цветами, из которых я составлял букеты для цикла моих «Цветов Калаки».

Трудно было жить человеку в этих местах. Пригодной для обработки земли было очень мало, а та, что имелась, располагалась на почти неприступных склонах высоких гор. Но человек всё преодолевал. К счастью, эти клочки земли были плодородны, и всё, что на них рождалось, было отменно вкусным.

Однажды мы с девушкой-соседкой решили подняться па вершину горы, нависавшей прямо над нашим балконом. Пошли. Но расстояние оказалось довольно большим. Стало уже темнеть, а до вершины было ещё далеко. Мы решили повернуть обратно. Но наступила темнота, и, спускаясь с горы, я был вынужден ощупывать каждый шаг своим зонтиком. Вдали показались движущиеся огни — это обеспокоенные нашим долгим отсутствием друзья с фонарями в руках вышли на поиски, решив, что мы заблудились в горах.

В один из этих дней Нина Сергеевна устроила пирушку. Столы были расставлены во всю длину двора. Часть гостей поднялась на плоскую кровлю дома и слушала оттуда пронзительное пение зурны под мерную дробь барабана. Мы развлекались от души. Песни, танцы. Все веселились, как умеют веселиться только на Кавказе.



78. Сурб-Хачские скалы в Калаки. 1914

Устав от шумной пирушки, я забрался в укромный уголок и уснул. Затянувшееся до утра веселье стало постепенно затухать. Многие последовали моему примеру. Но наш хозяин Ованес Геворкян приготовил нам приятный сюрприз. В соседней комнате на коврах он разместил зурначей, которые рано утром начали выводить мелодию «Саари», благозвучный гимн рассвету и восходящему светилу.

«Саари» красотой и естественностью своей мелодии словно воспроизводит предрассветное пение птиц. Пернатые певчие обычно начинают свои песни медленно и тихо и, постепенно повышая голос, переходят в громкий хор. Так делают и зурначи. Надо сказать, что зурна вообще чудесный инструмент для исполнения сложных музыкальных мелодий, а для такой мелодии, как «Саари», просто незаменима. Очевидно, у очень многих были случаи пробуждения под звуки музыки, пение птиц, звон колоколов. Ещё не совсем проснувшись, незаметно воспринимаешь мелодию, которая раскрывается медленно, как рассвет.

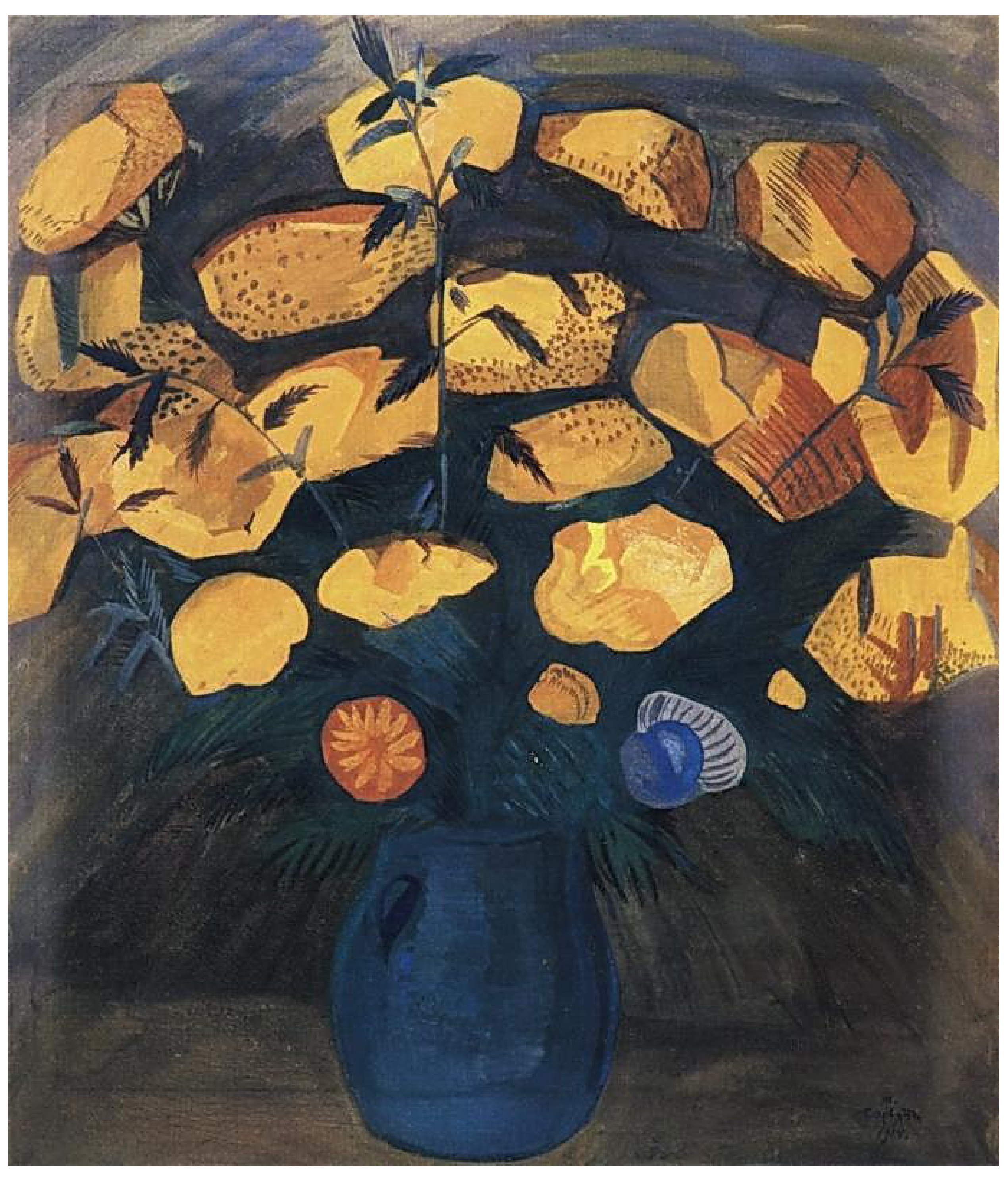
Описать утреннюю музыку зурны невозможно. Начинаешь просыпаться вместе с ней и окончательно стряхиваешь остатки сна в момент её кульминации, ликующего мажора, возвещающего торжество рассвета, его победу над мраком. День начинается вместе с обычными заботами и делами. Так хочется снова вернуться к рассвету, но всё уже безвозвратно миновало…

В объятиях гор я чувствовал себя слитым с ними. Усталости как не бывало, ни за что не хотелось расстаться с чарующей прелестью природы.

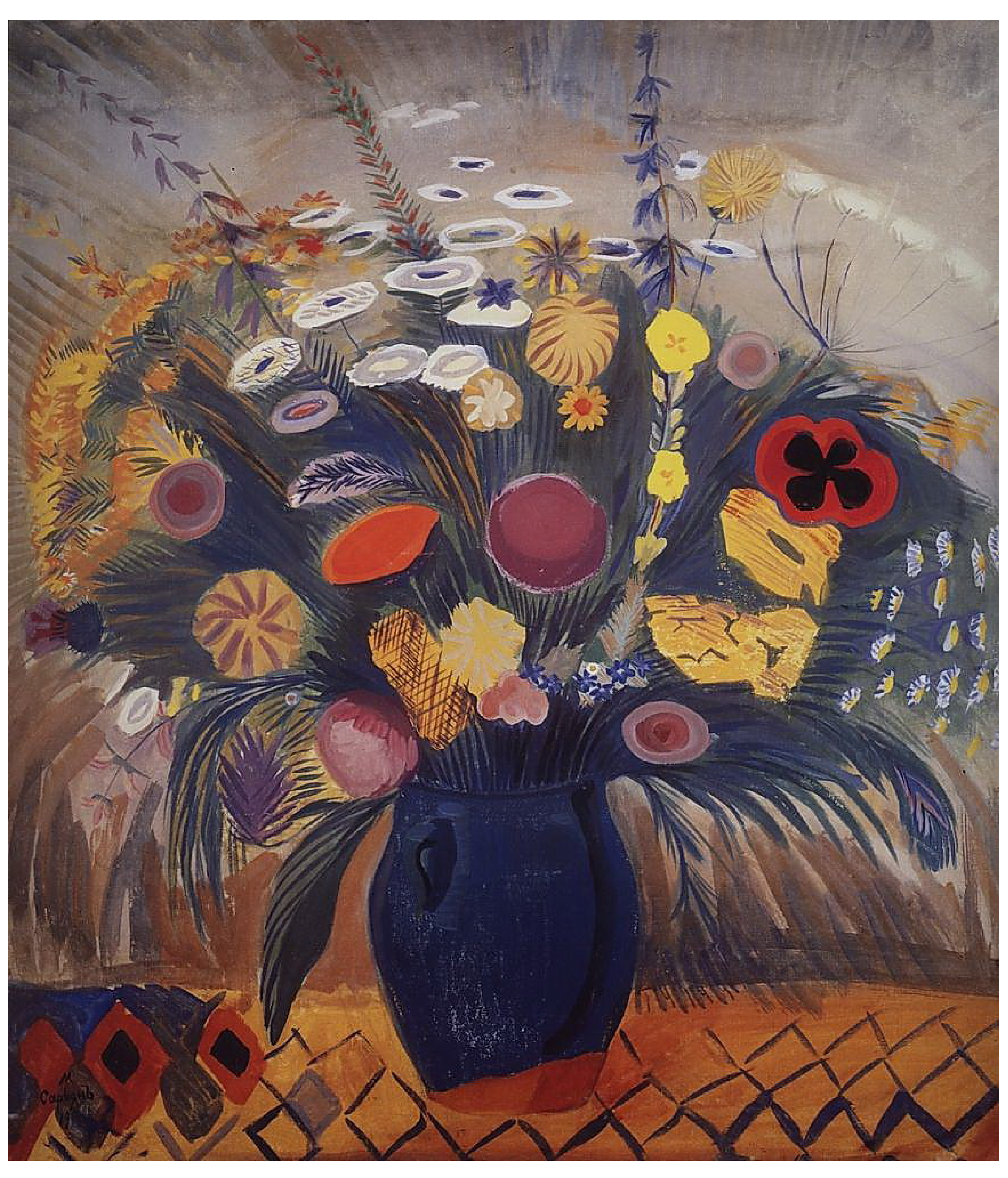
Верхом на ослах мы совершали увлекательные путешествия вверх по ущельям к горным высотам. Каждый раз, когда приходилось прибегать к помощи этих терпеливых и трудолюбивых животных, я всегда думал о том, почему слово «осёл» является синонимом

глупости, упрямства. Это чудесное животное — незаменимый друг и помощник крестьянина, особенно в горных районах.

Наша кавалькада поднималась всё выше и выше. Давно уже проехали церковь Сурб-Саркис, построенную из камня такого же розового цвета, как и нависающие над ней скалы. Это редкое единство творений великих мастеров — природы и человека. Перед нами было подножие хребта Малого Кавказа, тянущегося с северо-запада на юго-восток к Персии. Горные речки журча сбегают с этих высот вниз и сливаются с бурными водами Аракса.



79. Жёлтые цветы (Джан Гюлюм). 1914



80. Цветы Калаки. 1914

Дорога Акулис — Цигна — Дэшт была самой удивительной и фантастической. Различной формы и высоты холмы и горы, словно расставленные опытной рукой, составляли какой-то оригинальный хоровод. Цигна и Дэшт будто родились и выросли вместе с природой, были её неотделимой частью.

Это были типичные старинные армянские сёла с монументальными церквами в центре. Здесь и земля была не очень плодородная, и воды было мало, и местность казалась пустынной. Но там, где чувствовалось приложение рук землепашца, пустыня была покрыта пышной зеленью, садами и огородами. Многочисленные тутовые деревья явились источником шелководства. В Цигне было даже шелководческое предприятие, принадлежащее неким Саркисянам.



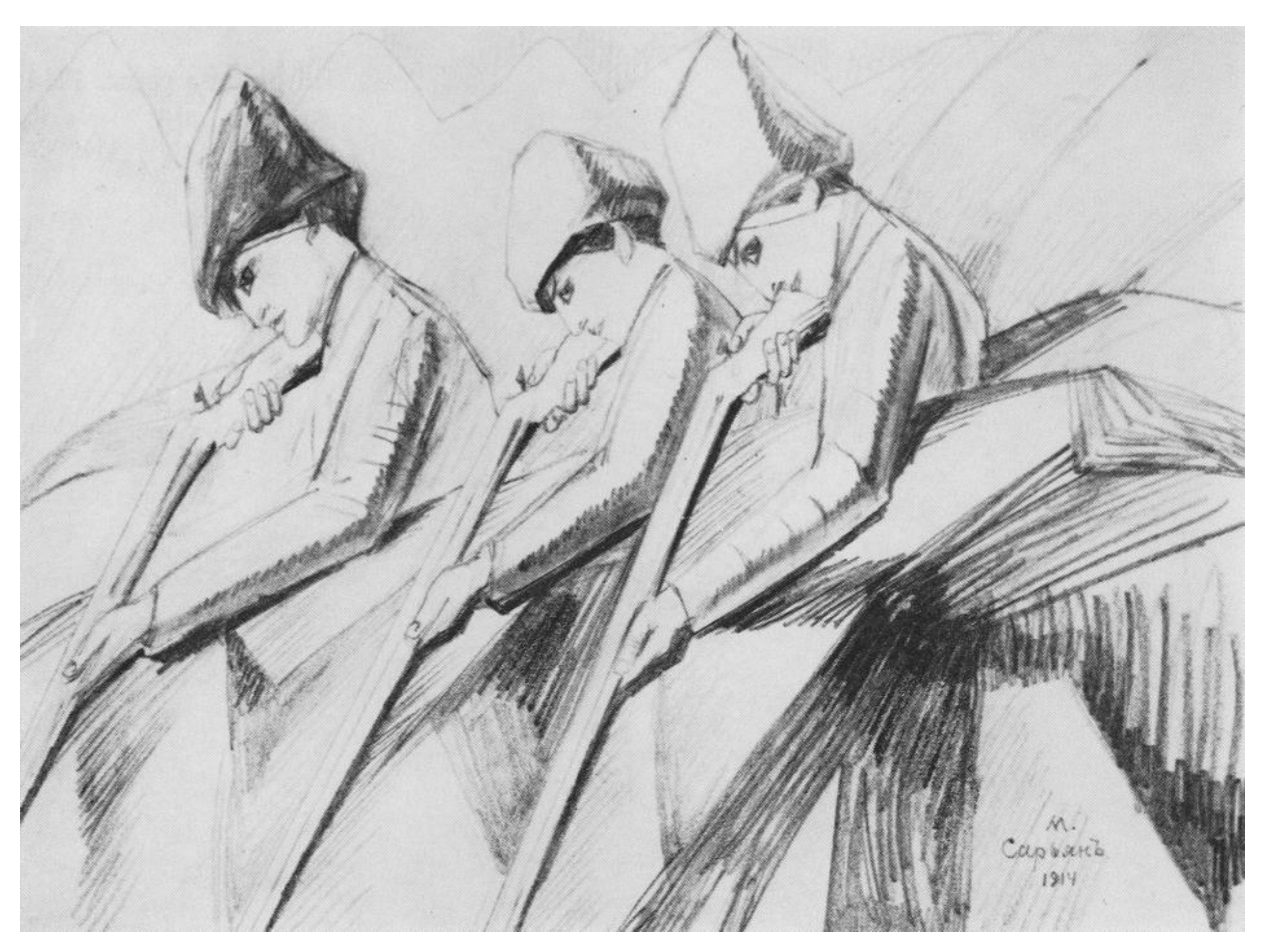
81. Софья Геворкян. 1914

С чувством глубокой признательности за полученное удовольствие я расстался с этим живописным краем, древней армянской провинцией, которая носила название Гохтан.

В начале августа я вернулся в Москву. Я был ещё переполнен воспоминаниями о приятно проведённом лете, когда вспыхнула первая мировая война.

Александр Мясникян, который временно жил в моей мастерской, отсутствовал. Он был призван в армию и перед отъездом оставил мне письмо, на конверте которого было написано: «Вскроешь только после моей смерти». Это вызвало во мне невыразимую печаль.

Для некоторых людей войны не существовало. Жизнь их протекала без изменений, и чувствовали они себя даже хорошо. На этих людях не видно было никакого отражения переживаемого страной и народом кризиса. Словно России не угрожало ничего, будто никакой войны даже и не было. Но старые идеалы обесценивались. Всё рушилось. Прежняя жизнь шла только по инерции. Те, кто ощущал трудности войны — рабочие и крестьяне, были недовольны правительством и существующими порядками. Только они и были настоящими патриотами, думающими о судьбах родной земли и народа.



82. Горные стрелки. 1914

Выставка «Мир искусства» открылась в своё обычное время, осенью, в самые бурные дни войны. Я принял участие в выставке, представив много пейзажей, портретов и натюрмортов. Центральное место занимала большая картина — синтез впечатлений, вынесенных мной из путешествий. Работы мои были приняты тепло, хотя, как всегда, нашлись и недоброжелатели.

На московском горизонте появились бакинские толстосумы, и среди них известные миллионеры братья Манташевы. Обладая неограниченными материальными возможностями и увлекаясь конным спортом, они свели на нет господствующее положение в отечественном коневодстве таких богачей, как Лазарев, Любомирский и другие. В доме Е. Носовой, куда я ходил любоваться её великолепной коллекцией миниатюр, я встретился как-то с И. Манташевым. Он предложил мне написать его портрет. Натура заинтересовала меня, и я согласился. В условленный день я отправился к нему, чтобы приступить к работе (для портрета необходимо было несколько сеансов). Но мой натурщик оказался неточным. Когда слуга ввёл меня в комнату, он ещё спал. Бездельник и прожигатель жизни, он только под утро вернулся домой после ночных похождений. С трудом проснувшись, он потянулся, протяжно зевнул и надел пёстрый халат, сразу став похожим на индийского магараджу. Мучивший меня несколько дней вопрос сразу прояснился, я решил писать его именно в таком виде. Я убедился, что халат подходит ему больше, нежели европейский костюм. Впечатление было таким сильным, образ так «въелся» в меня, что я мог написать портрет даже в отсутствие натурщика. Это было очень кстати, так как я не был уверен, что у него хватит терпения мне позировать.

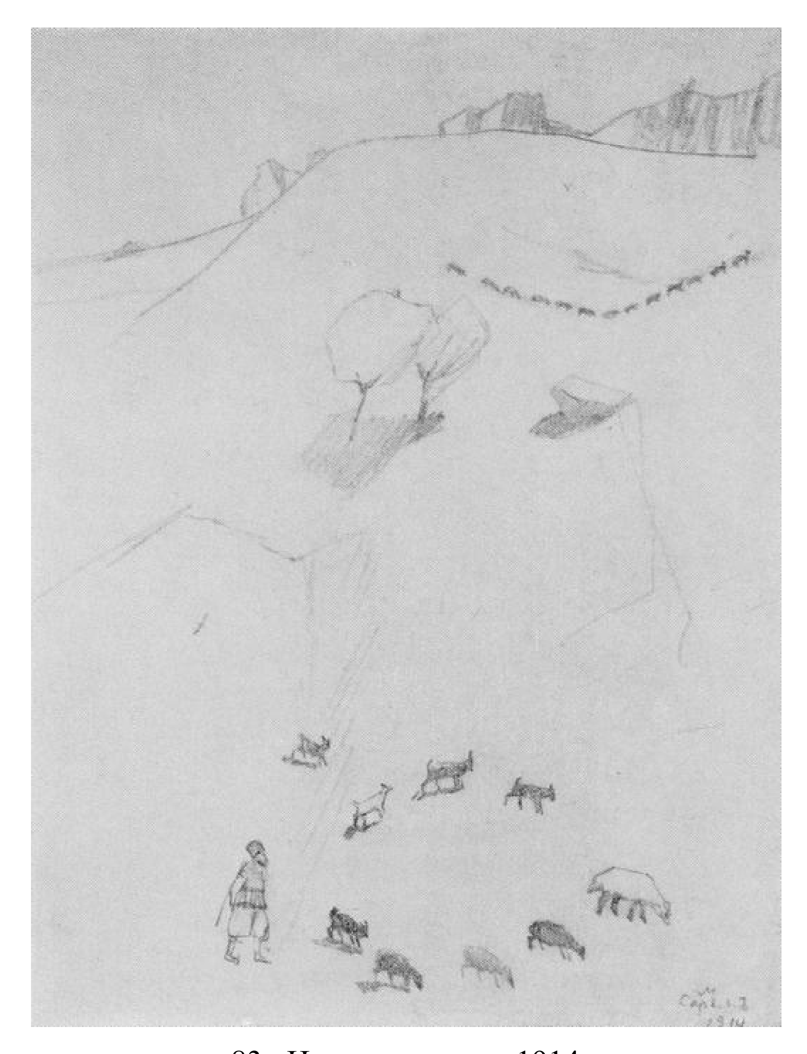
Когда я кончил работу, Манташев спросил:

— Хорошо получилось? (Не понимая в искусстве, он искренне доверялся мне.)

— Ничего, неплохо.

Он сразу согласился с моим мнением и решил уплатить мне больше, чем мы заранее договорились. Я категорически отказался.

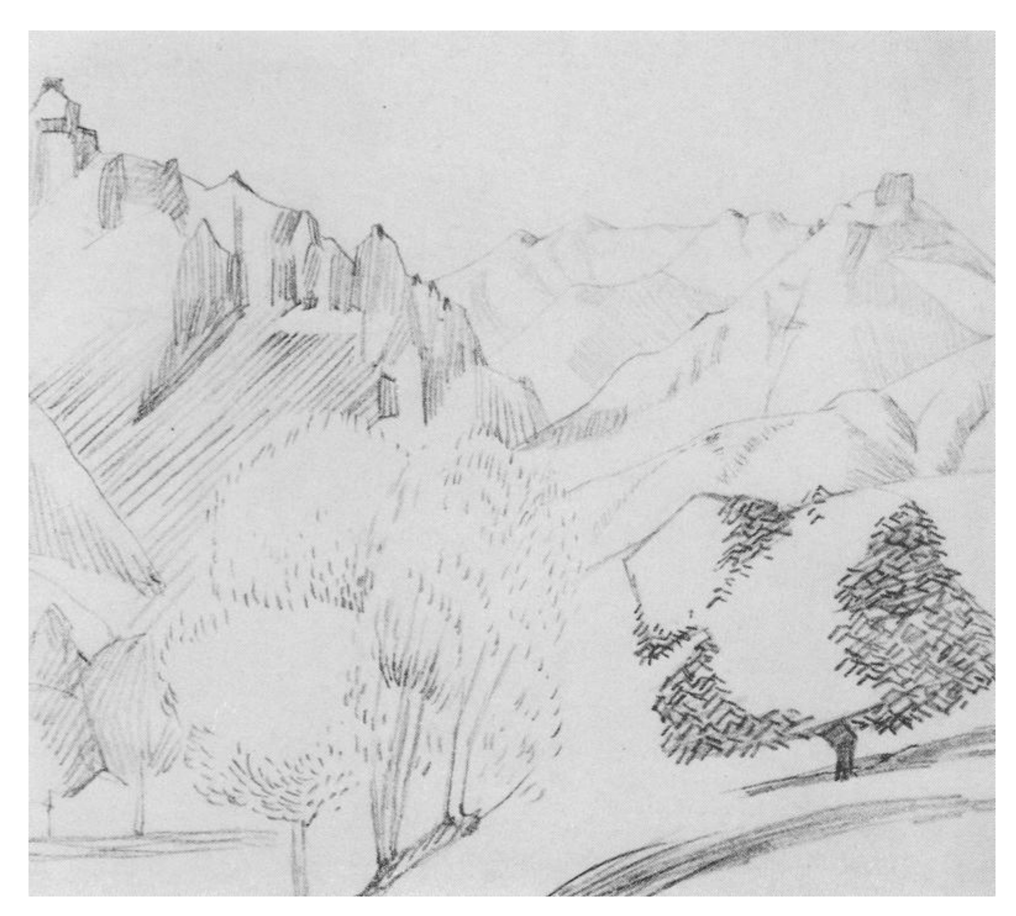
Попав в Москву и вращаясь среди культурных и образованных дельцов, Манташев решил и сам собирать картины. Он привык, чтобы к нему обращались как к денежному мешку. Иногда ему нравилось играть роль благодетеля, но большей частью он возмущался и даже прогонял просителей. Окружающие его люди заискивали перед ним в надежде вырвать что-нибудь себе.



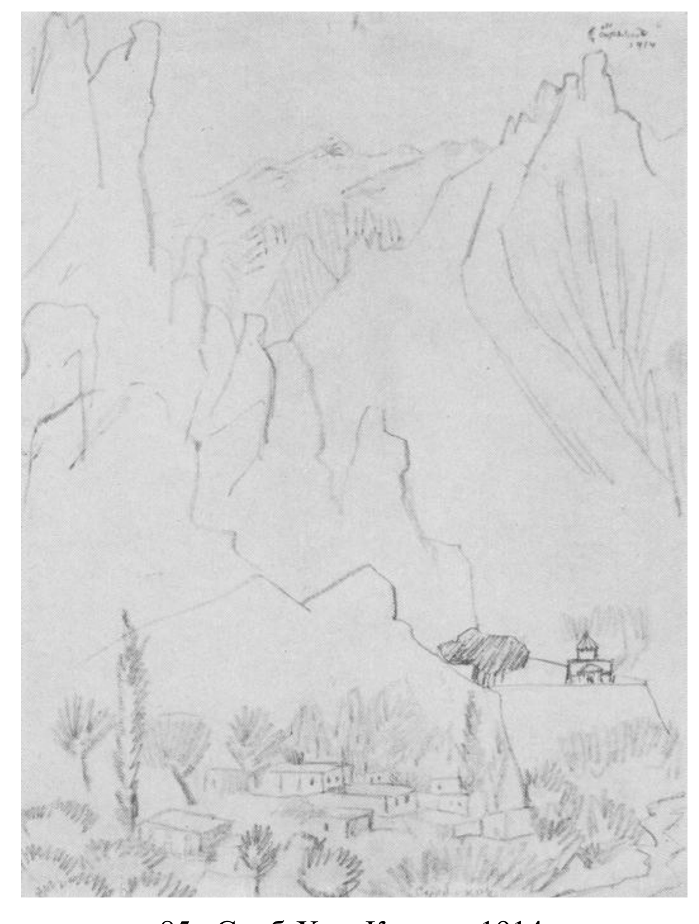
83. На склоне горы. 1914

Он был очень интересным и в то же время жалким человеком — богач, окружённый бездельниками и тунеядцами, привыкший к лести и лицемерию. В этой среде он, по существу, был одинок, без дела, скучал, хотя и был любителем сомнительных удовольствий. Он не имел никакой специальности. Между тем, для того чтобы получить образование, у него были огромные материальные возможности. Всё в нём было поверхностно. Он утерял ощущение остроты жизни, никакие ценности и цели не привлекали его больше. Человеческие будни не интересовали его.

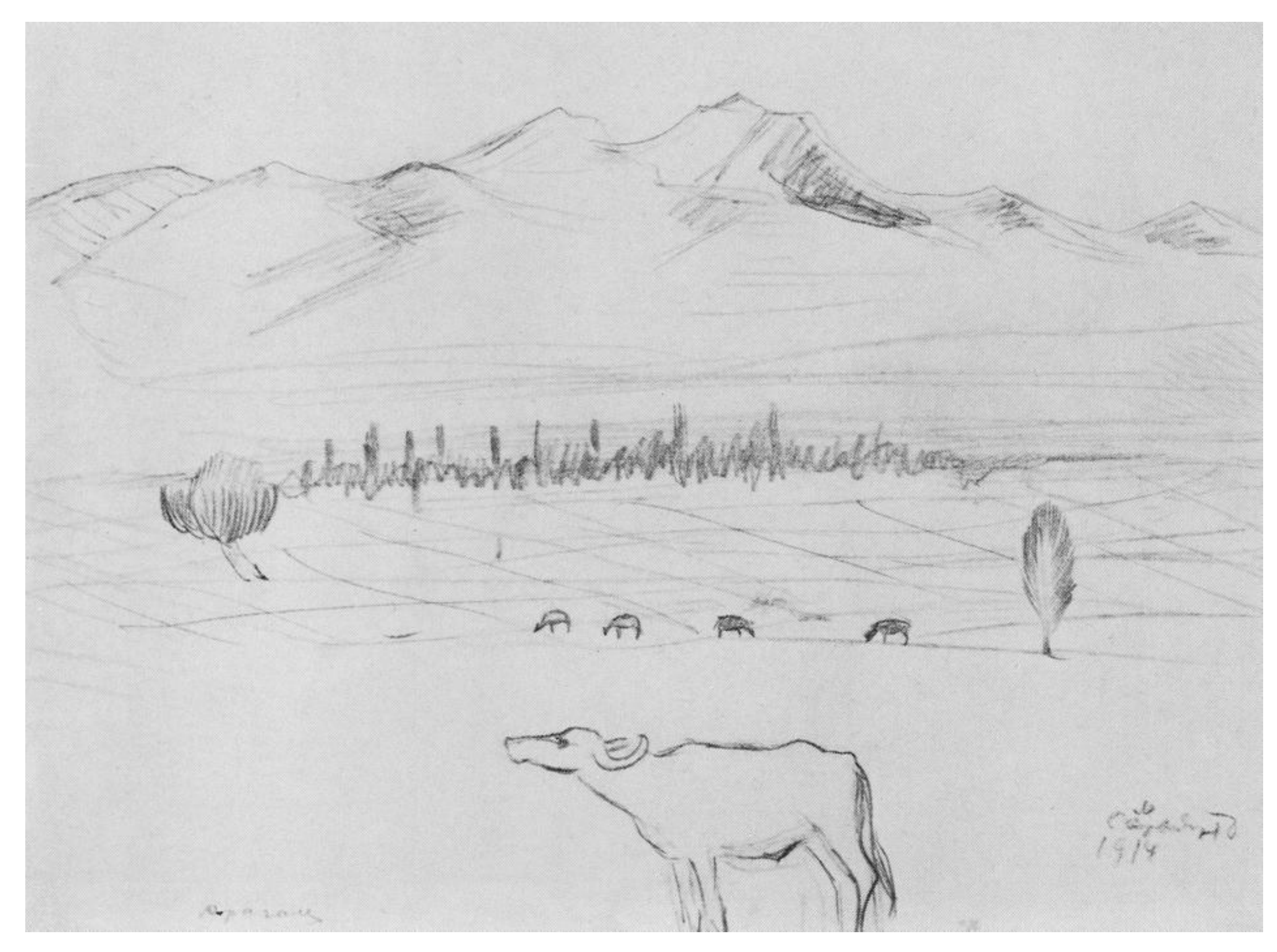
Он составлял библиотеку, потому что библиотеки были у других. Покупал картины, совершенно не интересуясь живописью. Он был одним из самых богатых и самых бедных людей в мире. Деньги, как жуткое чудовище, стояли на его пути. Они не давали ему стать человеком. Он плыл по воле стихии, был совершенно пассивен и не имел никаких принципов. Всё, что благодаря деньгам легко давалось ему, не было вызвано его внутренней потребностью, как это обычно бывает у людей.



84. Горный пейзаж. 1914



85. Сурб-Хач. Калаки. 1914

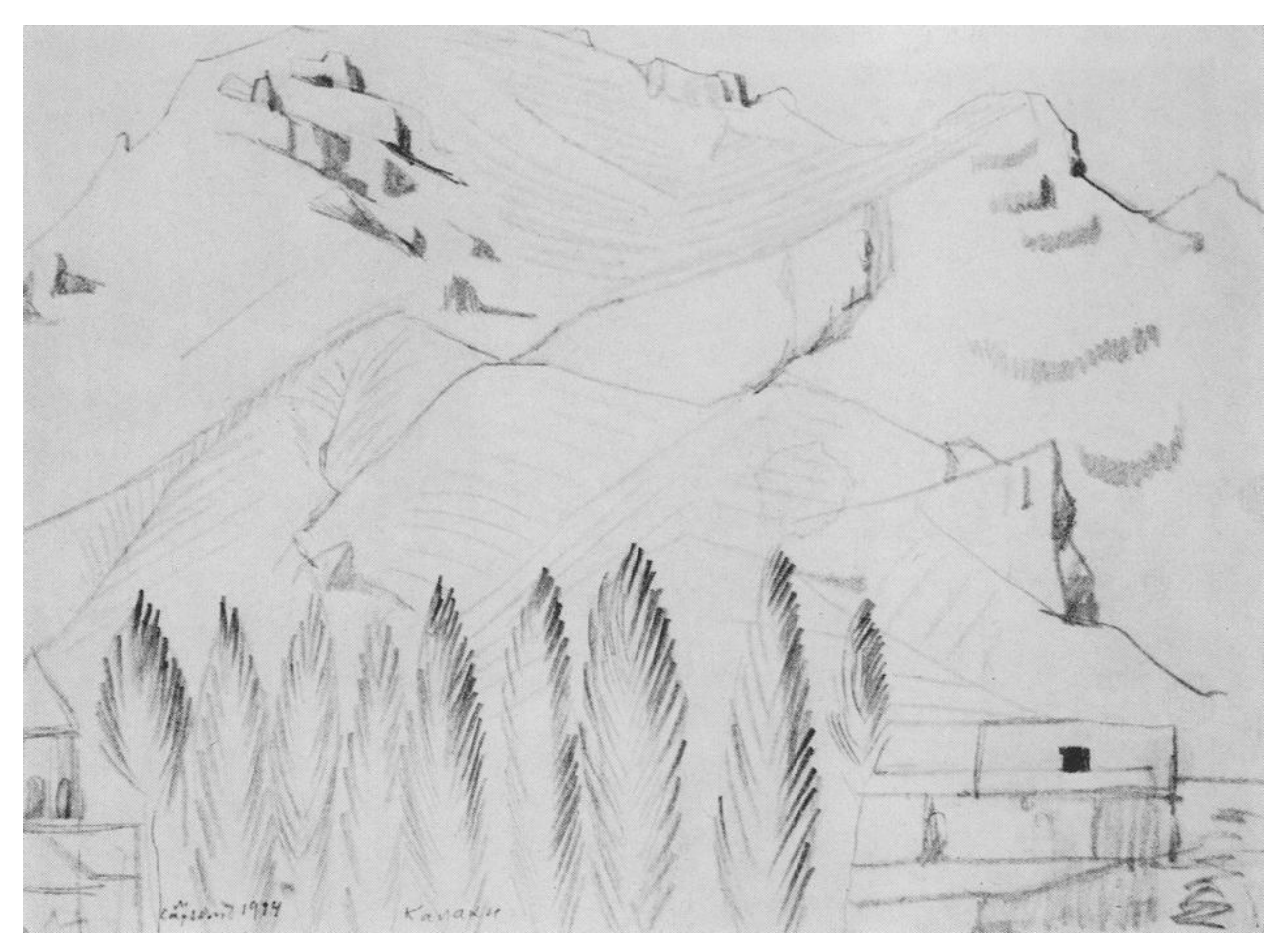


86. Арагац. 1914

На Петербургском шоссе в своём доме он устраивал вечера, которые обходились ему в 3000 рублей золотом, получая взамен лишь скуку и пустоту. Собиравшиеся в его доме богатые коммерсанты после обильного угощения вкушали у него такие удовольствия, какие можно было получить в ночных ресторанах и подозрительных отелях. На таких вечерах хозяин дома показывал гостям «на десерт» документальный фильм о манташевских нефтяных промыслах.

Московская художественная жизнь не претерпела каких-либо изменений. По-прежнему устраивались традиционные ежегодные выставки с тем же шумом и толчеёй. Художники переживали каждое замечание, радовались успехам. На многочисленных встречах они ожесточённо спорили, расхваливали одних, чернили других. А материальная сторона?.. На рамках картин были наклеены бумажки: «Продано», «Куплено». Многие картины ещё в мастерских становились собственностью покупателей. Самым наглядным выражением удачи авторов были эти клочки бумаги. А картины, не имеющие таких бумажек, выглядели как обездоленные сиротки. В каталогах против их названий отсутствовали слова «собственность такого-то».

Каждый год приносил мне успех, но сомнения непрестанно терзали мою душу. Во мне родились новые мысли и намерения. Всё время казалось, что можно рисовать гораздо лучше и как-то новее. Стремление к новаторству было у всех. И больше всего у футуристов. Но шума от них было много, а результатов почти никаких. Общество возмущалось. Мне кажется, футуристы занимались чем угодно, только не настоящим искусством, не исканием действительно нового. Все свои силы они тратили на рекламу и создание ажиотажа. Среди них были такие, которые ставили рекорды на этом поприще. Мне часто казалось, что о подлинном искусстве они уже и думать перестали.



87. Калаки. 1914

Среди футуристов были разные люди — и талантливые, и совершенно бездарные, которые производили жалкое впечатление своими «шедеврами», настойчиво проталкиваемыми на выставки. Но они нашли средство для самоуспокоения. Что больше разносили, то и считалось самым гениальным. Эта и без того немалая армия самодовольных и самообольщающихся «художников» и «поэтов» росла с каждым днём и достигала ужасающих размеров. С особым рвением вступали в её ряды материально обеспеченные люди, издававшие на свои средства никчёмные, бездарные «произведения», возлагая тщетные надежды на будущих, «понимающих» ценителей их искусства. Всё это, в сущности, демонстрировало кризис буржуазного искусства. Сложилась такая обстановка, что не только простым любителям искусства, но даже специалистам трудно было разобраться, где настоящее, а где фальшь. Возникли всякие группы и группки, окружённые каждая своими поклонниками — мещанами в искусстве, ведущими шумную грызню между собой.

Это был период тяжкой болезни искусства, разъедаемого противоречиями. Дилетанты и дилетантки, самые порочные элементы в этой безумной игре, составляли в нём подавляющее большинство. Царил настоящий хаос.

У меня была только одна цель — выехать из Москвы на несколько лет, поселиться где-нибудь и работать. Я уже принял было решение, но все мои намерения рухнули из-за начавшейся войны. У меня зародилась мысль отправиться опять в Закавказье. Это был единственный выход из создавшегося положения. Надо было непременно придумать что-нибудь, так как разрешению творческих задач, которые меня занимали на данном этапе и которые я собирался разрешить, никак не способствовал хаос, царивший в

художественной жизни. Надо было научиться работать более свободно и ясно. А для этого необходимо было иметь творческую среду, где любят и по-настоящему ценят художника, воодушевляют его. Ведь с помощью искусства многие тысячи людей вступают в духовное общение. С помощью искусства люди понимают самих себя и других. Большой художник впитывает в себя всё духовное богатство масс. Вот почему мы чтим и любим творцов, умеющих показать миру то безграничное, что составляет содержание миллионов людей. И в этом — счастье человека творческого, неизменно стремящегося вперёд. Ведь если многое зависит от него, творца, то многое зависит также и от окружающих условий. Активное, творческое начало без здоровой питающей среды очень быстро может захиреть и погибнуть.



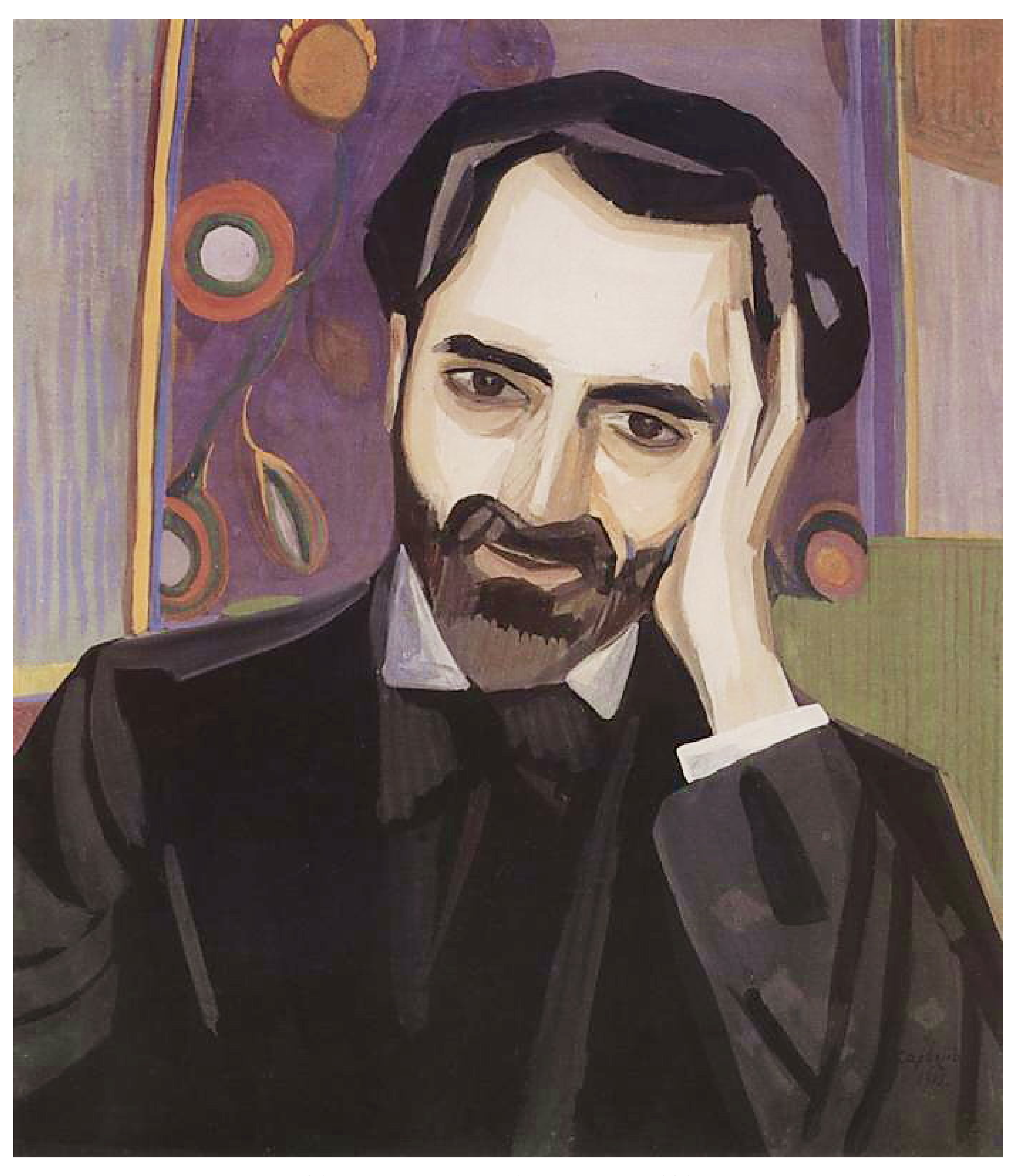
88. Лусик Агаян. 1915

Но о чём следует больше говорить? О жизни? О природе? Они питают наше сознание, как мать питает ребёнка. За нашей спиной всегда стоит могучая и лелеющая нас природа. И что беспрерывно волновало меня, к чему я стремился, всецело отдавшись искусству? К настоящей, неподдельной живописи. Я любил её. Любил творчество великих мастеров искусства. Но вот то, что делали окружающие меня люди, что делал я сам, не удовлетворяло меня. Больше того, среда моя была узка, замкнута, оторвана от жизни. Надо было стать свободным, как природа, чистым, благородным и глубоким, как она. Надо было создавать такие работы, которые могли бы доставлять людям радость, давать им ощущение свободы и счастья. Надо было создать искусство, которое рождало бы радостное ощущение жизни. Человеку нужно жизнеутверждающее искусство, которое поднимает его дух, даёт ему силу для преодоления всяких преград.



89. Большой восточный натюрморт. Маски. 1915

90. Портрет М. Гюльназаряна. 1915



91. Портрет поэта А. Цатуряна. 1915

А выставки, как я уже говорил, заполнялись и пошлыми работами, глядя на которые человек просто задыхался. Настоящих произведений искусства, свежих, вдохновенных, вносящих в живопись новое слово, было очень мало. А я всегда страшился топтания на месте, повторения уже сделанного, хождения вокруг да около одних и тех же задач. Поэтому на каждом этапе творчества передо мной вставали всё новые вопросы, и я каждый раз старался по-новому выражать мои основные принципы. Каждый раз я внушал себе, что всё, сделанное мной до этой поры, ещё недостаточно совершенно. Нужны новые, более сильные и более глубокие работы. Надо учиться у природы и побеждать её, да, побеждать, обращая полученное от неё в своё собственное, преображённое силой страсти и разума.

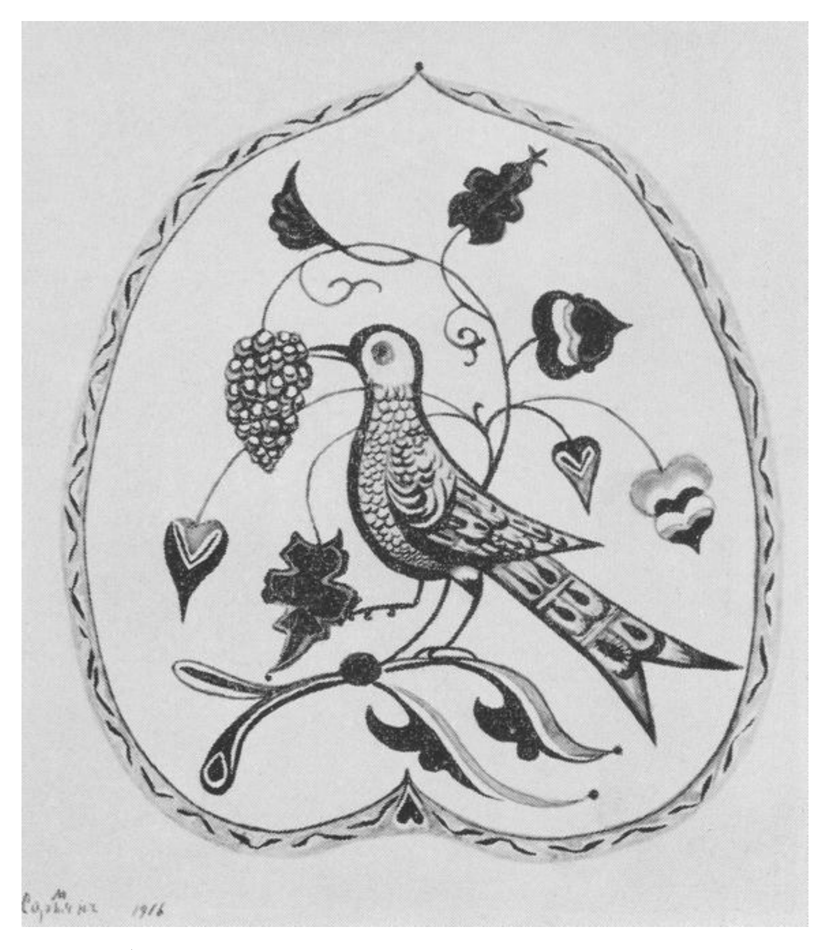


92. Портрет И. Манташева. 1915

Вот я вижу, но видеть — это ещё не всё. Только интеллект и чувство, острая мысль и яркое восприятие открывают путь к искусству. Мысли и чувства в самом высоком проявлении их связи и союза необходимы не только для создания произведения искусства, но и для его восприятия. Говорят, что наука и искусство — это плоды: первое — мысли, а второе — чувства. Неверно! Мысль и сердце неразделимы и одинаково необходимы как в науке, так и в искусстве. Истоки и корни и одного, и другого находятся в неизменно живом, неизменно движущемся и неизменно статичном двуединстве: человек — природа.

Вселенная ничего не теряет и ничего не приобретает, какие бы перемены ни происходили в ней с точки зрения человеческого восприятия. Но, с другой стороны, человек наиболее совершенное и наиболее прекрасное создание природы, и потому его «я» имеет первостепенное значение. Жизнь — это я. Я думаю, я чувствую. Я — художник — отражаю то, что вижу. Но если это совершается без активной мысли и чувства, это уже не искусство. Науку и искусство создал человек. Они необходимы. Они необходимы ему,

одно и другое проистекает из потребностей человеческой жизни. Стало быть, они насущны, и без них человек лишится самого главного — смысла и содержания.

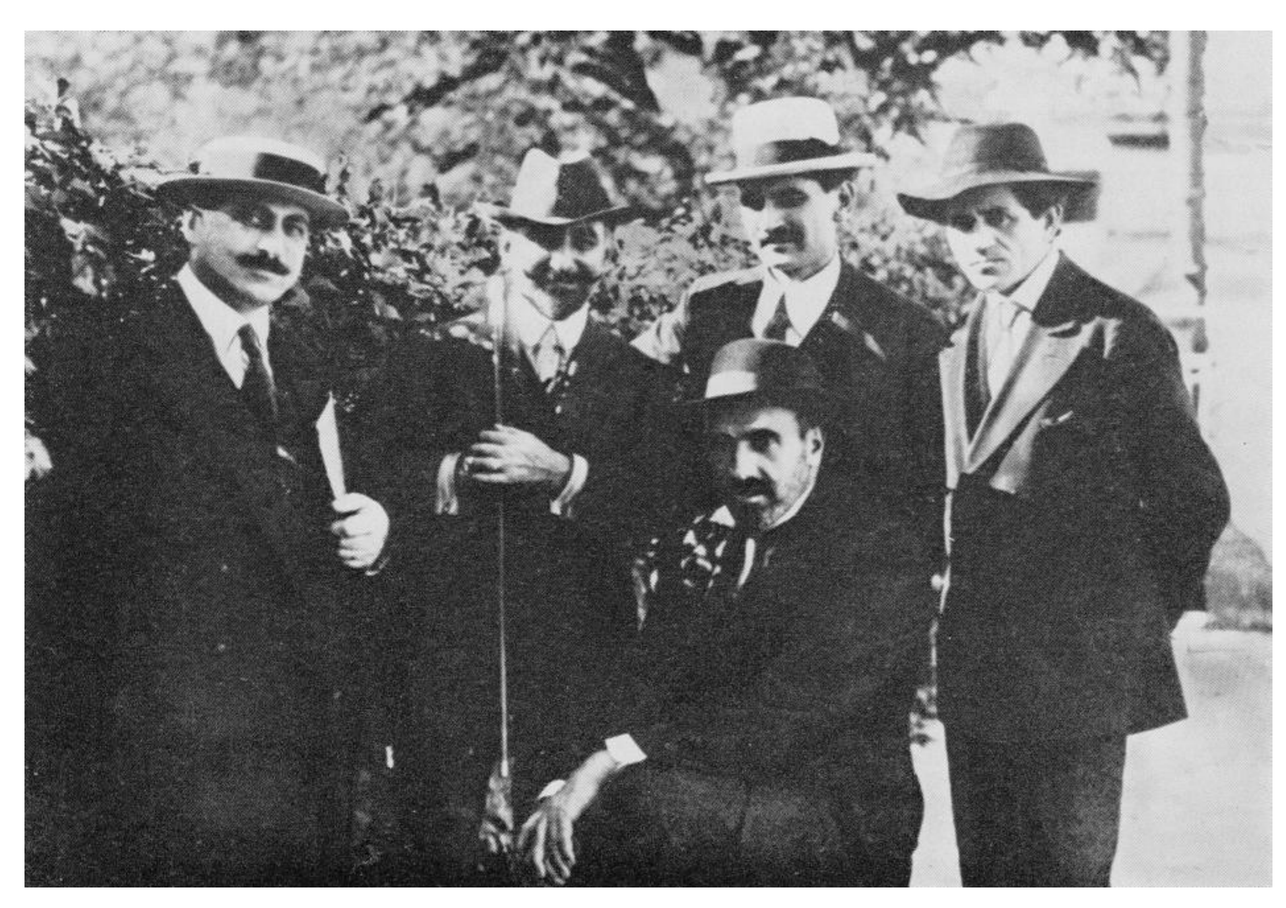


93. Эмблема Товарищества армянских художников. 1916

Жизнь — это непрестанная борьба во имя лучшего. Жизнь — это путь, проходя по которому нужно непрерывно преодолевать препятствия. И здесь огромная роль принадлежит среде, окружению. Разумеется, роль личности велика и неоспорима. Велика она и в искусстве, и когда мы обращаемся к истории культуры прошлого, то через эти личности мы ощущаем величие или ничтожество данной эпохи. Однако это вовсе не значит, будто личность, пусть даже гениальная, не испытывает воздействия среды.

Мне было пятнадцать лет, когда я стал рисовать людей. Моё естественное стремление к искусству стало поощряться теми людьми (конечно, не всеми), кого я рисовал, очень метко передавая их характер и сходство. Если бы не это поощрение, возможно, я не стал бы художником…

После студенческих лет я понял, что истинный художник должен быть передовым членом общества, обладать высокими моральными качествами. Дешёвая слава должна ему быть чужда. Он должен быть предан великим идеалам служения народу, должен стать его душой и сердцем, должен воспитать в себе большую волю к борьбе со всем тем, что может свернуть общество с правильного пути в понимании искусства. Живопись — специфическое искусство, основывающееся на зрительном восприятии, поэтому её часто сравнивают с фотографией, которая быстро совершенствуется и действует на воображение многих людей, даже в кругу искусствоведов. Они забывают, что объектив фотоаппарата даёт только внешнее изображение. Борьба настоящих художников с фотографичностью — это борьба во имя настоящей, глубокой живописи.



94. Организаторы Товарищества армянских художников:
Е. Татевосян, В. Суреньянц, М. Сарьян, Ф. Терлемезян, Л. Азарапетян. 1916

Искусство учит и облагораживает людей, которые часто с большой лёгкостью поддаются воздействию низкого вкуса. Этому порой подвержены даже и художники.

Какой завет унаследовал художник от своих предшественников? В первую очередь то, что он служит великому делу искусства. Затем чувство гордости и собственного достоинства, которое не позволяет склонять голову перед всем тем, что ведёт к гибели таланта. Народ любит мастеров искусства, и большой художник всегда служит примером. Слова «художник» и «художественное» являются мерилом не только в оценке произведения искусства, но также в оценке таланта и деятельности людей, создающих материальные ценности. Всё должно быть выполнено мастерски и художественно. Посмотрев как-то работы одного московского фотографа, я подумал, что у нас многие фотографы стали художниками, а художники — фотографами. Насколько это хорошо фотографам, настолько плохо и обидно художникам. Фотографизм — самое обидное и недостойное художника из всех «измов» в искусстве. Пусть простят меня мои дорогие читатели, что привожу в пример себя. Я начал рисовать людей без всякой предвзятой мысли, движимый внутренними побуждениями. Мой первый живописный этюд явился счастливым моментом моей жизни. Живопись открыла передо мной заманчивые перспективы, но вместе с тем передо мной встали также огромные трудности — рисунок, свет, тон, цвет, светотень, пропорции, перспектива и другие. Чтобы освоить всё это, необходимо было время. Вопрос смешения цветов, должен признаться, казался мне вначале самым трудным. Но я почувствовал, что не менее труден для меня и вопрос сходства. Я мог бы, конечно, обойти его, но без сходства нет и не может быть искусства. Несомненно одно, что уловить сходство и передать его — результат не одного только творческого устремления и теоретического понимания. Для этого надо непременно обладать природным талантом. Но всякое природное дарование требует развития,

шлифовки. Труд и опыт — такие же существенные моменты, как и талант. Искусство требует выявления и внутреннего сходства. Проникнувшись этим, я стал изучать основы своей специальности. Без определённой осознанной цели в жизни, как и в искусстве, ничего не создаётся.



95. Работы М. С. Сарьяна на выставке «Мира искусства». 1916

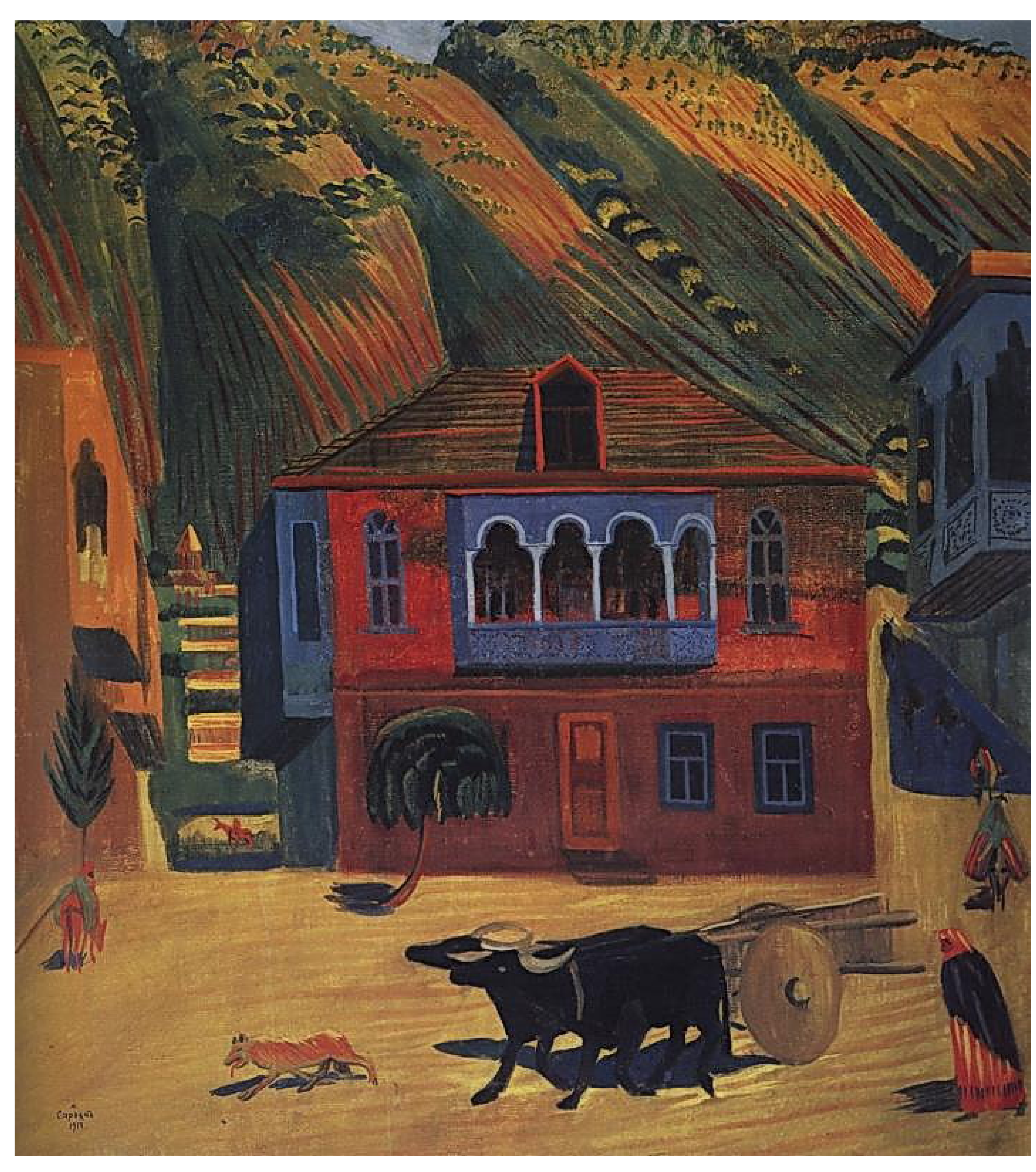
Моей первой натурой послужила мне мать, портрет которой я до сих пор свято храню. Он нравится многим. Несмотря на примитивность красок, сходство передано отлично. Также удались портреты других моих родных — сестёр, братьев, дядюшек.

Впоследствии музеи, изучение творчества других художников, восемь лет жизни в Москве, путешествия, изучение культуры моего и других народов научили меня быть как можно ближе к природе. Достижение сходства — это один из принципиальнейших вопросов искусства, зависящих от множества факторов.

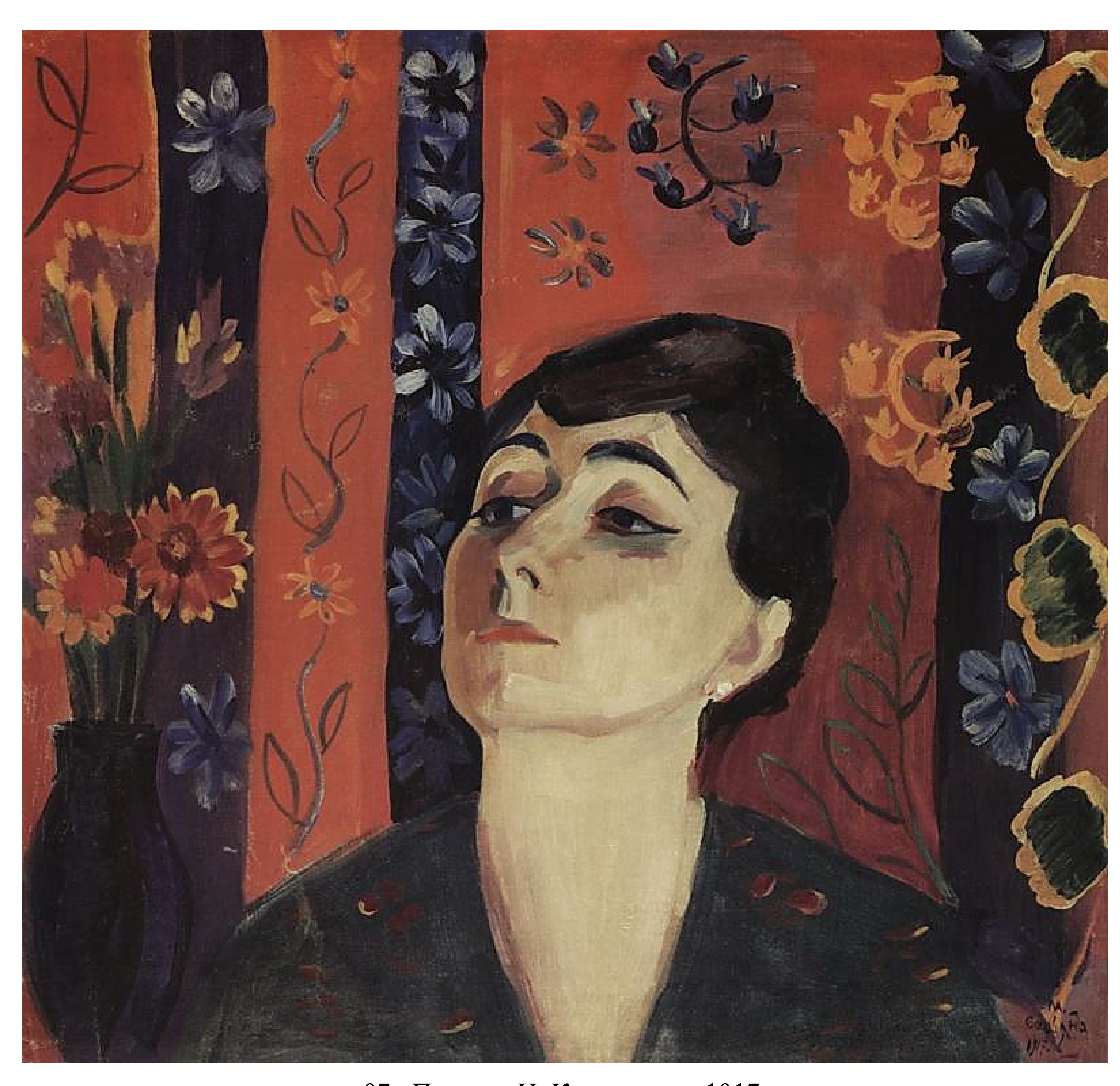
Развернувшиеся во время войны действия турецких властей и армии против беззащитного населения Западной Армении создали реальную угрозу существования целой нации. В результате массовой кровавой расправы в 1915 году пали жертвой сотни тысяч проживающих в Турции армян. Началось паническое бегство оставшихся в живых и охваченных ужасом людей в Закавказье.

Московская армянская интеллигенция сочла своим патриотическим долгом принять все меры для спасения лишившихся крова соотечественников-беженцев. Под председательством активного общественного деятеля Степана Мамиконяна в Москве был создан Комитет помощи. Видные представители армянского населения Москвы включились в работу комитета.

Упаковав все свои вещи в ящики и передав их на хранение знакомым, я покинул свою мастерскую, Москву и уехал в Армению, на свою истерзанную родину, оказавшуюся перед смертельной опасностью.



96. День. Старый Тифлис. 1917



97. Портрет Н. Комурджян. 1917

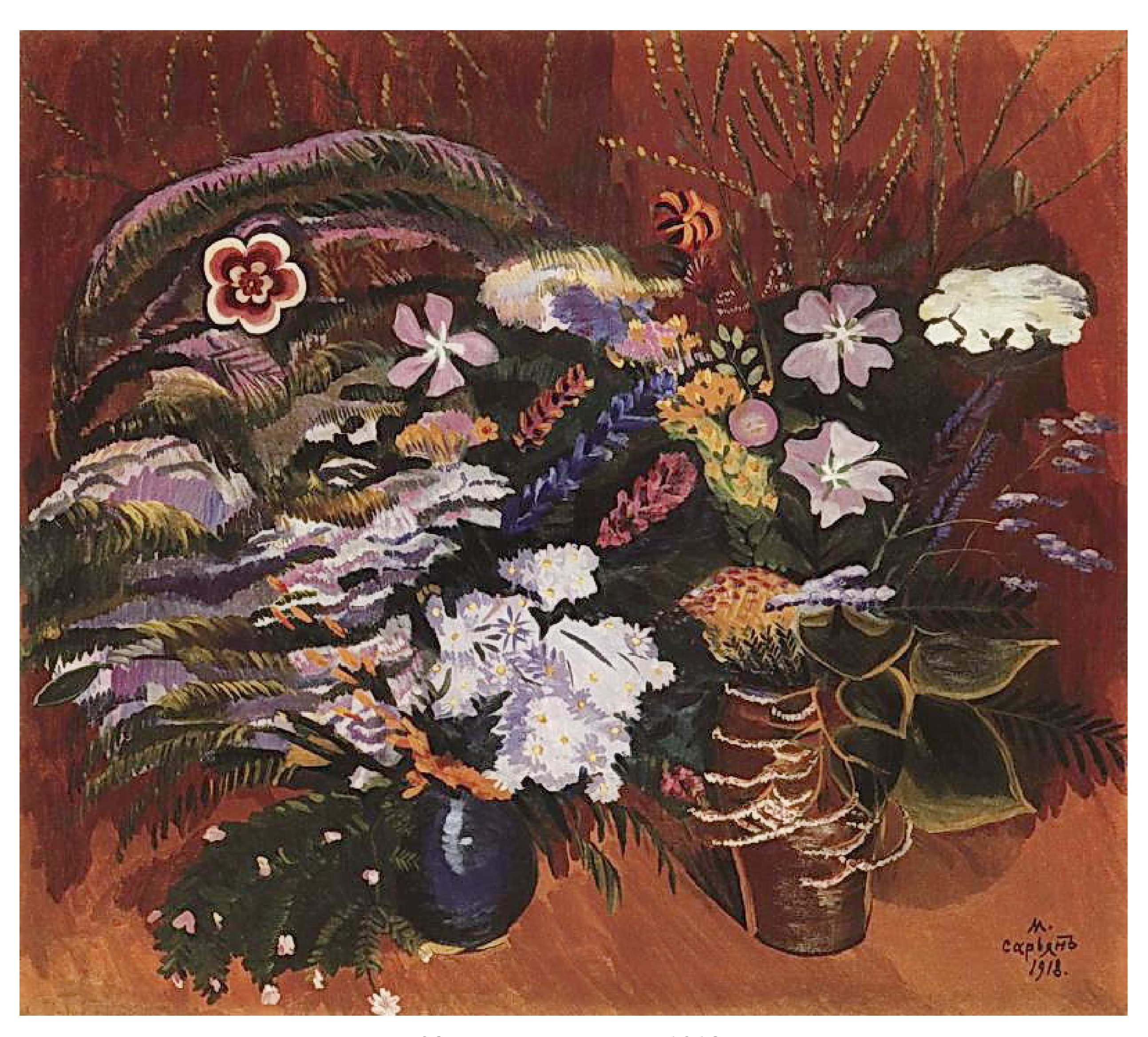
Я обосновался в Эчмиадзине. Гарегин Овсепян предоставил мне одну из комнат при церкви св. Рипсимэ.

Положение было ужасающее. Вокруг церквей Шохакат, Рипсимэ, Гаянэ[1], по всему старому Вагаршапату[2] и до самых руин Звартноца всё кишело больными, бесконечно изнурёнными армянскими беженцами. Главным образом это были дети, женщины, старики. Одни из них приютились в монастырской роще, другие расположились прямо в открытом поле. Были и такие, которые сумели прихватить свои телеги, коров, волов. Они разбрелись по ереванскому шоссе и по дороге, ведущей к Аштараку.

Ни в чём не повинный народ, обладающий тысячелетней культурой, покинул земли своих предков, спасаясь от турецких ятаганов и предательской политики великих европейских держав. Единственный путь к спасению лежал на север, к более счастливым сородичам.

[1] Гаянэ — один из наиболее выдающихся христианских храмов историко-архитектурного комплекса Эчмиадзина. Представляет собой базилику купольного типа. Построен в первой половине VII века.

[2] Вагаршапат — ныне город Эчмиадзин Армянской ССР. — *Примеч. ред.*



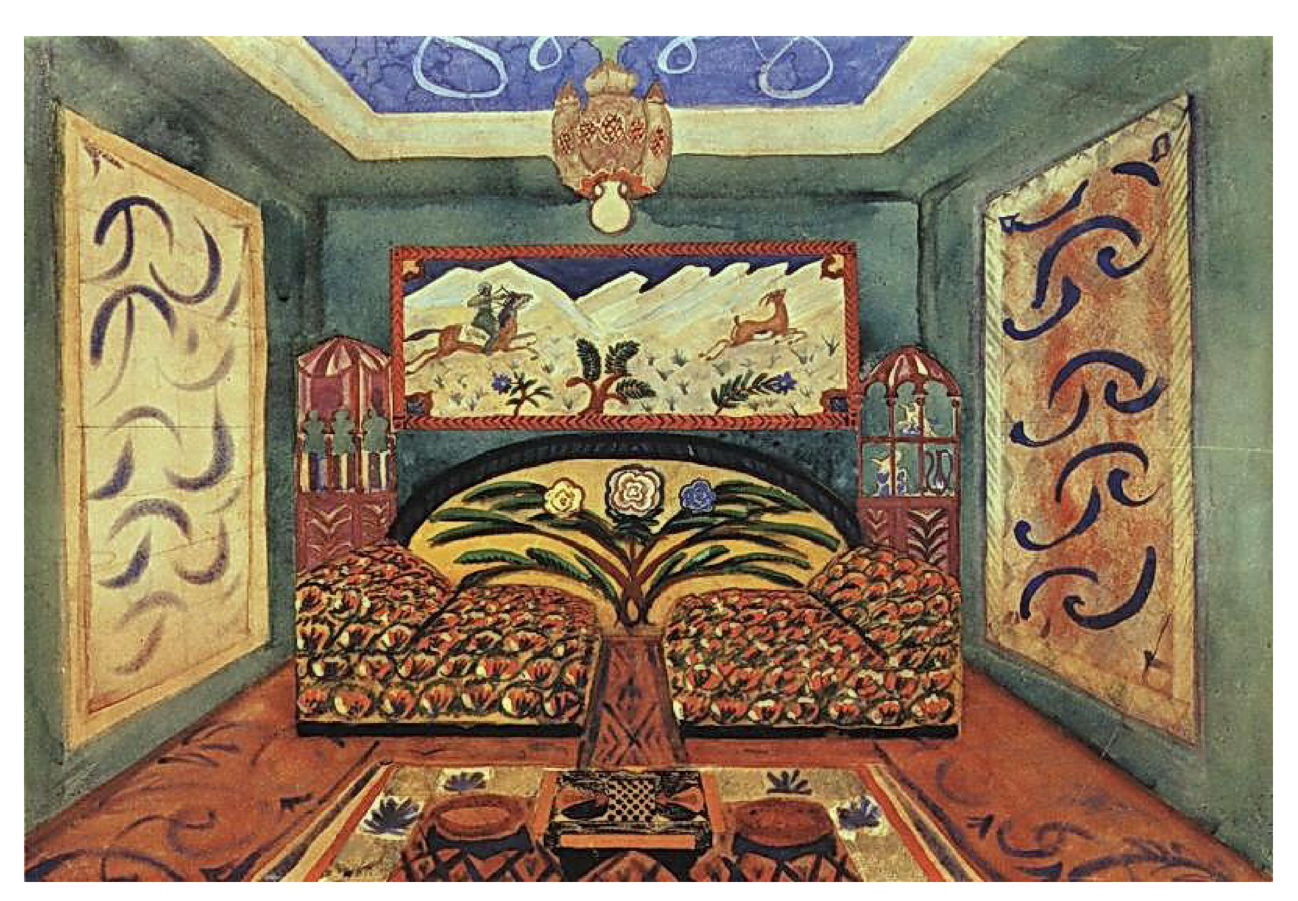
98. Луговые цветы. 1918

Организация помощи затруднялась. Царские чиновники всячески мешали своевременной доставке продовольствия и медикаментов, с большим трудом приобретённых московским армянским комитетом.

Народ задыхался в цепких когтях голода. Начались эпидемии, уносившие ежедневно сотни людей. Не было никаких средств передвижения, даже для погребения умерших. Трупы валялись всюду — на улицах, под стенами домов и церквей… рядом с живыми людьми.

Усилиями Ованеса Туманяна[1] эчмиадзинская духовная академия была превращена в больницу. Вокруг здания на земле валялись сотни детских трупов, а между ними тут и там сидели и лежали умирающие дети. Скрипели гружённые трупами телеги.

[1] Туманян Ованес Тадевосович (1869 – 1923) — армянский советский поэт, общественный деятель. Начал печататься в 1890 году в детском журнале «Ахбюр» («Родник»). Несколько позднее в Москве вышел первый сборник его стихов и поэм. Туманян горячо приветствовал Октябрьскую революцию. В творчестве Туманяна армянская поэзия XX века достигла большой высоты. Под влиянием лучших традиций русской литературы Туманян твёрдо шёл по пути критического реализма. В стихах, поэмах, сказках, баснях и балладах Туманян правдиво и ярко изображал армянскую деревню с её своеобразными особенностями. Туманян много сделал для сближения народов Закавказья между собой и с русским народом. Наибольших успехов достиг Туманян в области эпической поэзии («Маро», «Лореци Сако», «Ануш» и другие). Ему принадлежат яркие страницы, отображающие исторические события («Взятие Тмкаберда»),



99. Интерьер восточной комнаты. 1918

Часто мы бывали бессильны помочь полумёртвым, теряющим сознание людям. Что нам было делать? Мы работали день и ночь, не покладая рук. Члены комитета без устали, самоотверженно боролись со смертью, но смерть побеждала… Смерть, смерть! Неизбежная, наводящая ужас и тоску на всё живое…

Оргия смерти разливалась по этому гигантскому человеческому морю до седого Арарата. Только в ночные часы стоны, причитания и крики о помощи немного стихали.

Среди беженцев у стен Рипсимэ была молодая женщина с пятью детьми. Каждый раз, проходя мимо них, я не мог сдержать своего восхищения их красотой. Один из мальчиков заболел дизентерией. Я забрал его в детскую больницу, но спасти мальчика не удалось. Один за другим угасли ещё три его черноглазых брата… Мать сшила им саваны из своих платьев и уложила рядом четыре трупа.

Дня через два я подошёл к ней. Мать шила саван своему последнему сыну. Она была почти обнажена. И так как ниток не хватило, она выдёргивала из своих длинных чёрных кос волоски, продевала их в иголку и шила.

Я застыл на месте. Что было делать?.. Никогда в жизни я не чувствовал себя таким бессильным. Чем я мог помочь?..

Я ушёл прочь. В глазах темнело. Кричать не мог. Перед затуманенным взором мелькали страшные призраки виденного… Затем всё смешалось и стало вертеться с какой-то сумасшедшей быстротой вокруг Рипсимэ, кафедрального собора, Звартноца, Шохаката.

Через несколько дней я очутился в Тифлисе, в доме своих знакомых. Оказывается, заметив у меня признаки душевной болезни, друзья спешно увезли меня в Тифлис.

высокохудожественная обработка эпоса «Сасунци Давид». Туманян переводил на армянский язык произведения классиков русской и мировой литературы. В свою очередь произведения Туманяна переведены на многие языки народов мира.



100. Армянское село. 1919

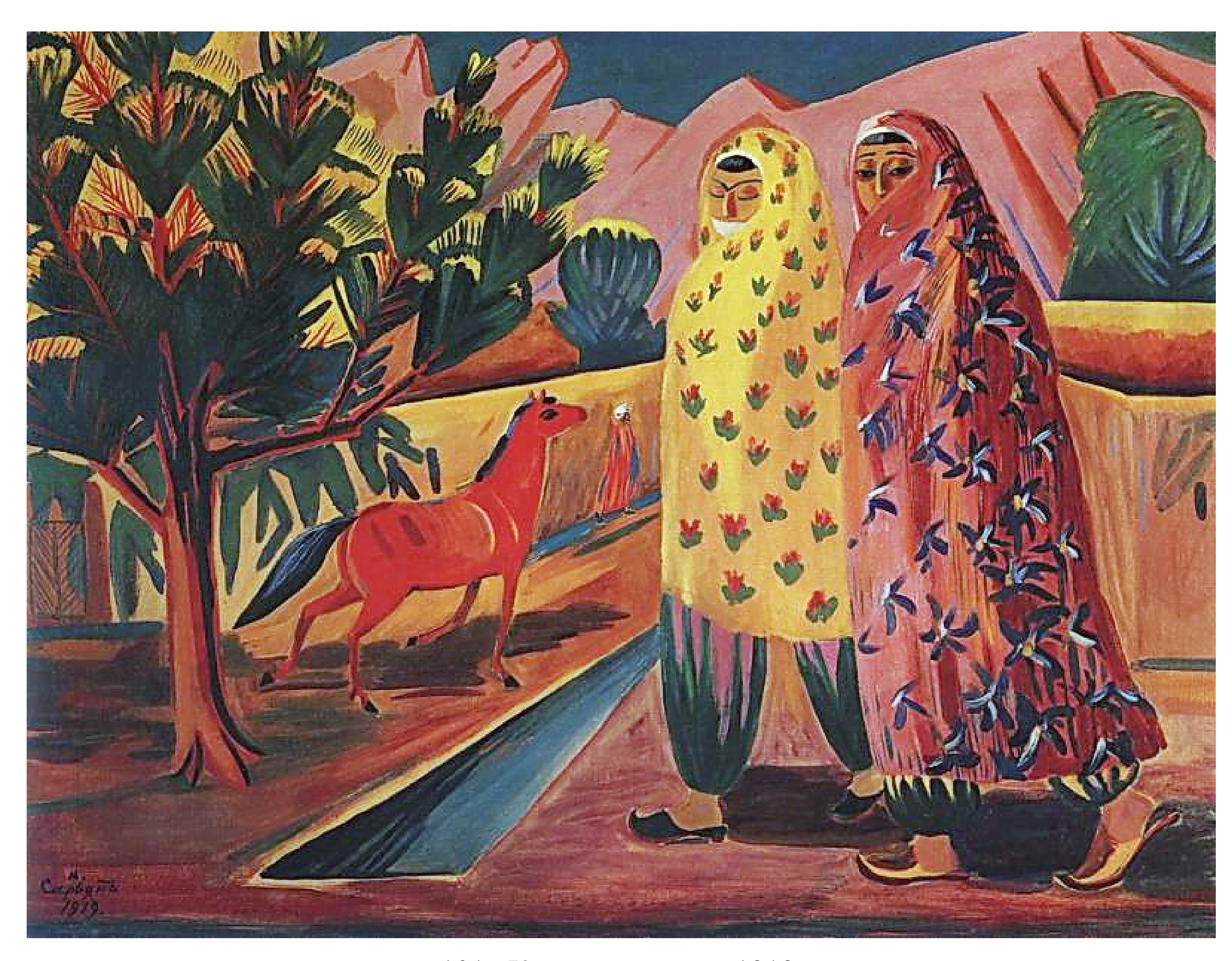
В Тифлисе, казалось, всё шло прежним заведённым порядком. Я нанял комнату в доме Мелик-Азаряна на Головинском проспекте. Кое-как оправился и начал работать. Рынки были полны. Выбор для натюрмортов был огромный — целое море…

Встречался с Сурьянцем[1], Татевосяном, Шарбабчяном[2], Терлемезяном[3] и другими художниками. Терлемезян приехал сюда вместе с частями армян добровольцев и русских войск, оставивших Ван.

[1] Суреньянц Вардгес Яковлевич (1860 – 1921) — армянский живописец, график и театральный художник. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, затем в мюнхенской Академии художеств. Входил в Товарищество передвижников, писал картины на исторические, историко-бытовые темы и пейзажи.

[2] Шарбабчян Грикор Микаелович (1884 – 1942) — художник, работавший в основном в жанре пейзажа. Учился в парижской Академии Жюльена (1904 – 1910). Творческую работу сочетал со значительной общественной работой, активно пропагандировал искусство. Один из основателей Союза армянских художников в Тифлисе.

[3] Терлемезян Фанос Погосович (1865 – 1941) — советский живописец, народный художник Армянской ССР (1935), мастер реалистического пейзажа. Учился в Петербургской школе Общества поощрения



101. Красная лошадь. 1919

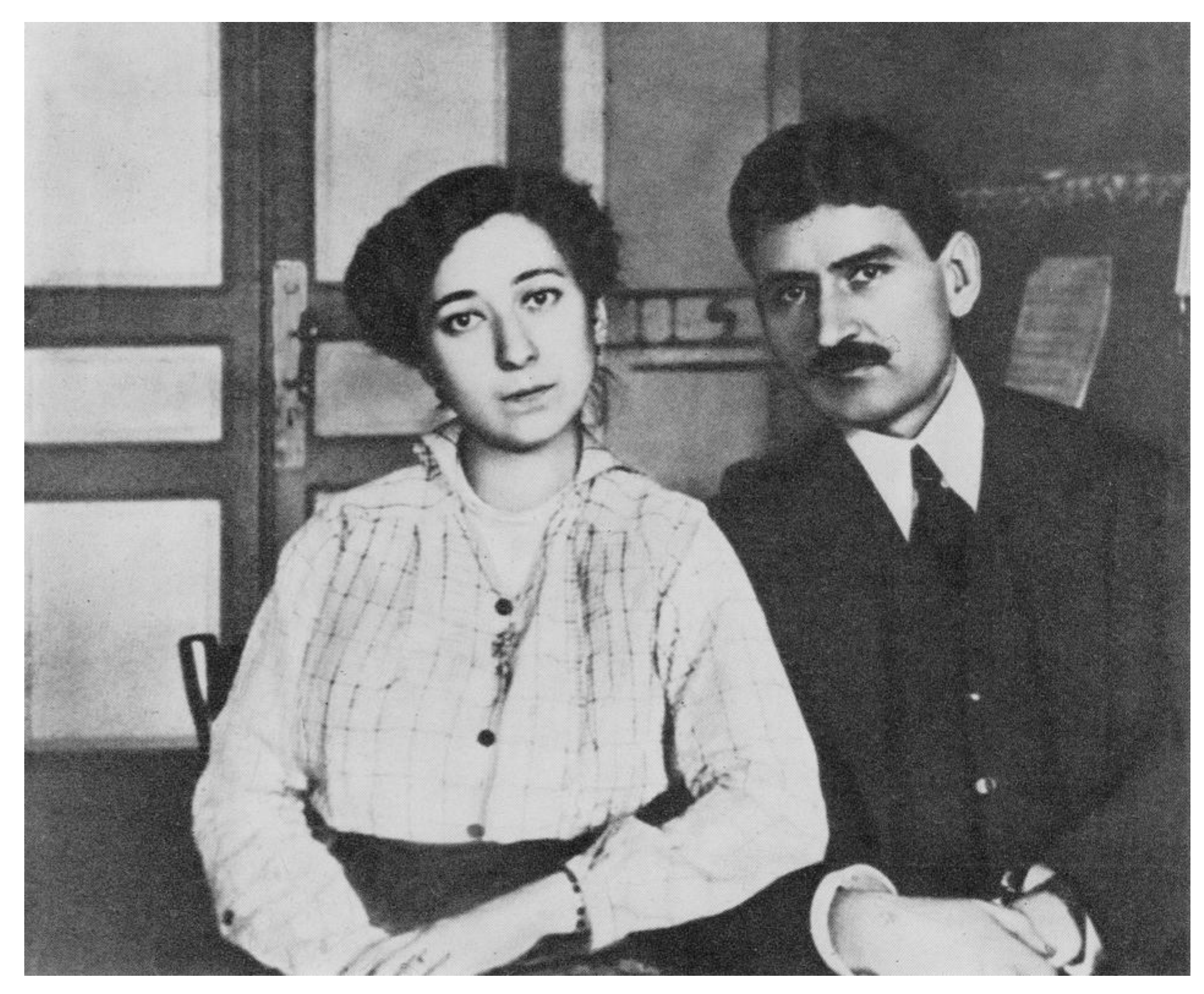
В Тифлисе уже длительное время работало Товарищество армянских писателей, возглавляемое Ованесом Туманяном. В кругу армян художников тоже возникла мысль организовать по примеру писателей своё общество. Эта мысль нашла широкий отклик. Было созвано первое собрание. Председателем избрали Егише Татевосяна. Научным руководителем и вдохновителем был Вардгес Суреньянц. Были обсуждены организационные вопросы, составлена программа. Все, как один, выступали за это товарищество, кроме Геворка Башинджагяна, считавшего такое товарищество ненужным, так как, по его мнению, искусство не терпит национальных разграничений. Фанос Терлемезян, один из наших активных организаторов, никак не мог уговорить его. Против мнения Башинджагяна выступил Александр Ширванзаде[1]. Он показал, что организация товарищества явится одной из важнейших страниц истории армянской культуры, одним из стимулов развития искусства живописи и поднятия эстетического вкуса народа.

художников, завершил образование в парижской Академии Жюльена. Создал ряд индустриальных пейзажей («Дзорагэс» и другие).

[1] Ширванзаде (Мовсисян) Александр Минасович (1858 – 1935) — советский писатель-прозаик и драматург, народный писатель Армянской ССР и Азербайджанской ССР (1930). Начал печататься с 1878 года. В своих романах, повестях и драмах, проникнутых гуманизмом, создал правдивые картины жизни общества с его противоречиями, борьбой классов и сословий. В ряде его произведений показан процесс возникновения, развития, разложения и гибели армянской буржуазии. Лучшие произведения Ширванзаде — романы «Хаос», «Намус», повести «Злой дух», «Артист», драма «Из-за чести». Ширванзаде приветствовал победу Октябрьской революции и утверждение Советской власти. Переехав в 1926 году в Армению, он вошёл в число активных строителей её новой культуры. Много сделал для укрепления братских культурных связей между народами СССР.

Ширванзаде подчеркнул, что без национальной почвы, сохранения национальных традиций не может развиваться общечеловеческая культура и что космополитизм — враг прогресса и искусства. Это мнение писателя получило всеобщее одобрение.

К участию в деятельности товарищества приглашались художники и других национальностей. И действительно, организуемые товариществом периодические выставки носили интернациональный характер и вызывали большой интерес в общественных кругах всего Кавказа.



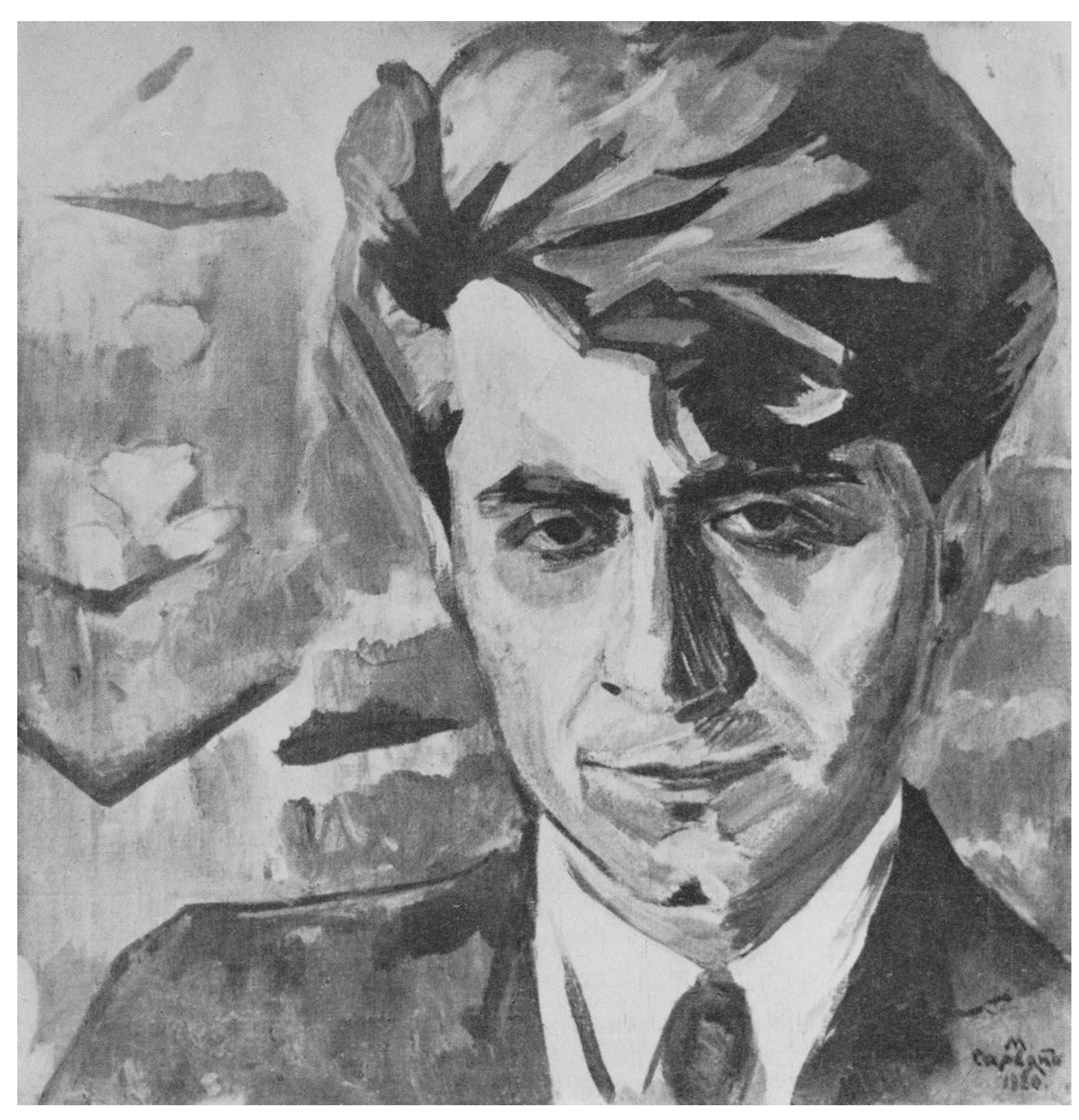
102. М. С. Сарьян и Л. Г. Сарьян. 1920

Кстати, эти выставки выдвинули вопрос о необходимости развития искусствоведческой критики. В этом деле вместе с Суреньянцем и Левоняном неоценимую роль сыграл Ширванзаде. Будучи человеком большого вкуса и широкого диапазона знаний, Ширванзаде активно выступал в печати с развёрнутыми популярно-критическими статьями о выставках.

Это товарищество было одним из важнейших явлений культуры армянского народа и имело историческое значение. Едва оставшийся в живых народ стремился сплочением прогрессивных духовных сил залечить свои тяжёлые раны…

Начался новый этап моей жизни, родившийся в горниле потрясающих трагических событий.

В Тифлисе с благотворительной целью открылось новое кафе. Армянская интеллигенция, писатели, художники, а иногда и политические деятели собирались в этом кафе, носившем название «Чашка чая», и проводили время в дружеских беседах.

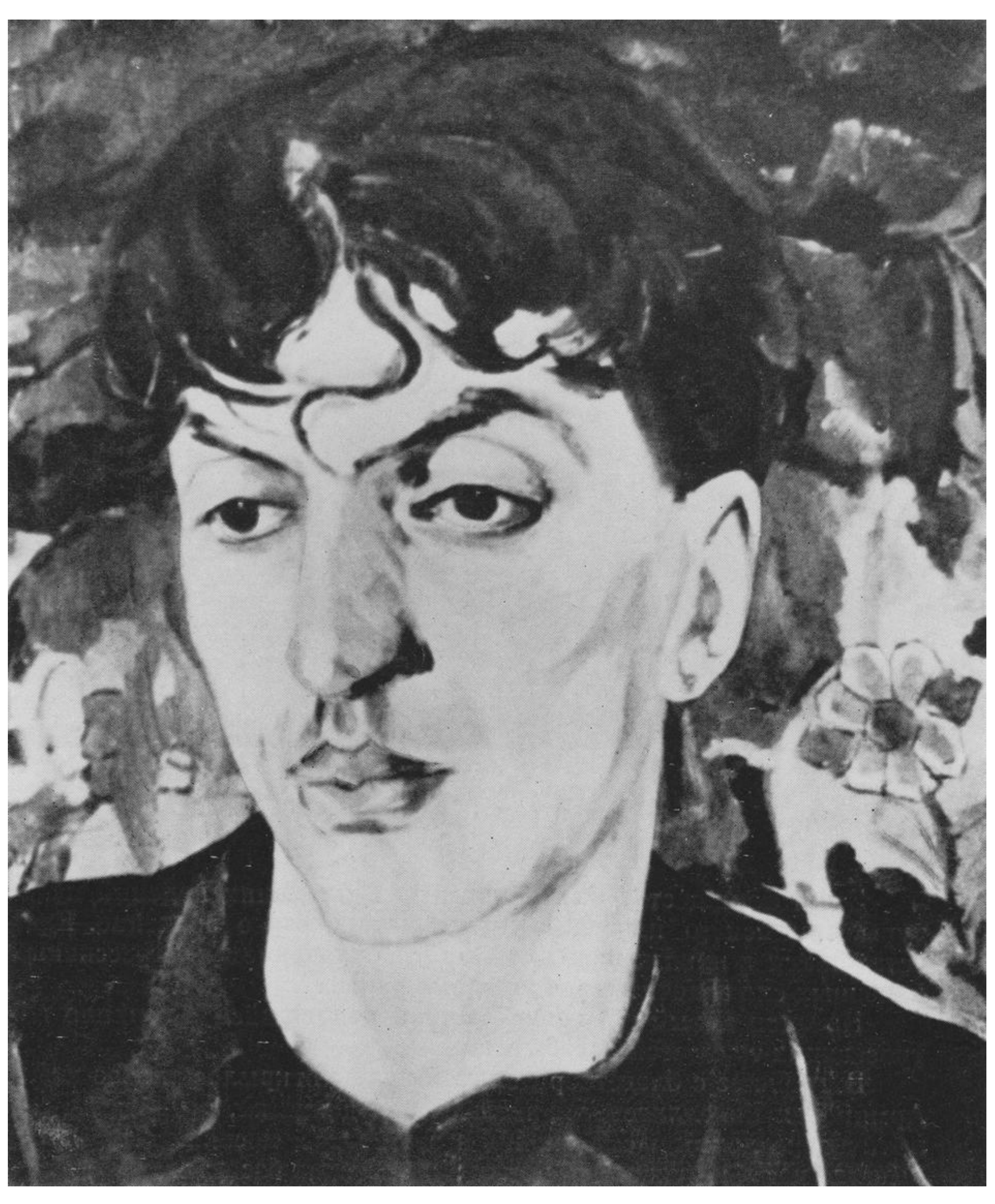


103. Портрет А. Иоаннисяна. 1920

Одним из видных завсегдатаев кафе был Ширванзаде, приходивший всегда со своей дочерью. Вообще в «Чашке чая» молодёжь встречалась со многими известными людьми. Встречи, беседы, вечера проходили в очень тёплой дружеской обстановке. И пожилые, и молодые жили общими интересами, как родные. И понятно. Армянский народ, вспоминая с горечью недавнюю резню, всё ещё переживал кошмарную трагедию своих сородичей, а горе всегда сближает людей, делает их мягче и заботливее друг к другу.

На одном из вечеров моё внимание привлекла девушка в чёрном, сидевшая напротив, за одним столиком с преподавательницей музыки Н. Асламазян и режиссёром Ст. Капанакяном. Она была обаятельна и пластичностью фигуры, и ясными, правильно очерченными чертами лица, и звонким смехом. Сказали, что она дочь Газароса Агаяна[1].

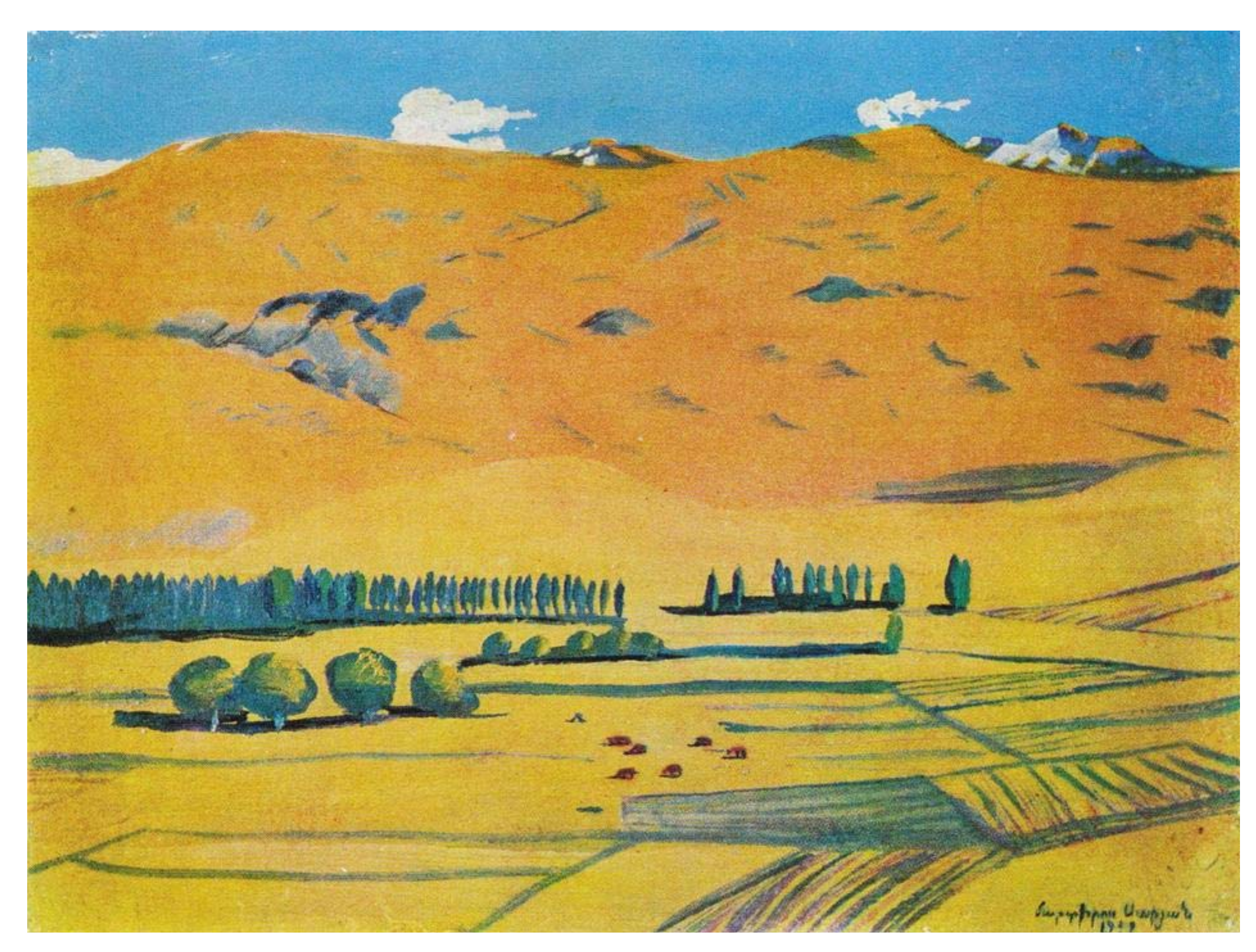
[1] Агаян Газарос (1840 – 1911) — армянский педагог. Один из лучших армянских детских писателей. Большую популярность снискали его сказки и поэмы. Лирические стихи, как и всё творчество Агаяна, демократичны, насыщены идеями борьбы трудящихся против эксплуататоров. Агаяну принадлежат лучшие дореволюционные учебники армянского языка, во многом сходные с учебниками Ушинского.



104. Портрет П. Макинцяна. 1922

Нас познакомили. С первой же встречи я убедился, что внешние качества Лусик Агаян — это только отражение её богатого внутреннего мира.

Мои посещения кафе после знакомства с Лусик Агаян получили новый волнующий смысл. То, что возникло между нами, не было обычной историей, какие часто описываются в романах. Это пыли встречи двух словно давно уже знающих друг друга родных людей, которые только случайно и временно были разлучены.



105. Армения. Этюд. 1922

Лусик Агаян преподавала в женском училище Овнанян и жила на скромные средства. После смерти отца жизнь её сложилась не очень удачно. По окончании гимназии она вынуждена была поступить на службу, не имея возможности продолжать образование. Так было и с её братом, Мушегом Агаяном, который, не имея средств, бросил Петербургскую консерваторию и тоже перешёл на педагогическую работу. Как и у брата, у Лусик были прекрасный голос и слух. В свободное время она брала уроки музыки у Н. Асламазян, а пению училась у лучшего тифлисского преподавателя Ряднова. Лусик была любимицей и в гимназии, и среди друзей. Не сознавая своего безграничного обаяния, Лусик была так же проста и скромна, как и обаятельна.

В тот период я находился в очень стеснённых материальных условиях. Все мои средства были предоставлены брату, а у него дела шли неважно. Не имея в кармане буквально ни копейки и не надеясь найти в Тифлисе работу, я вынужден был уехать в Москву для участия в организуемых там выставках.

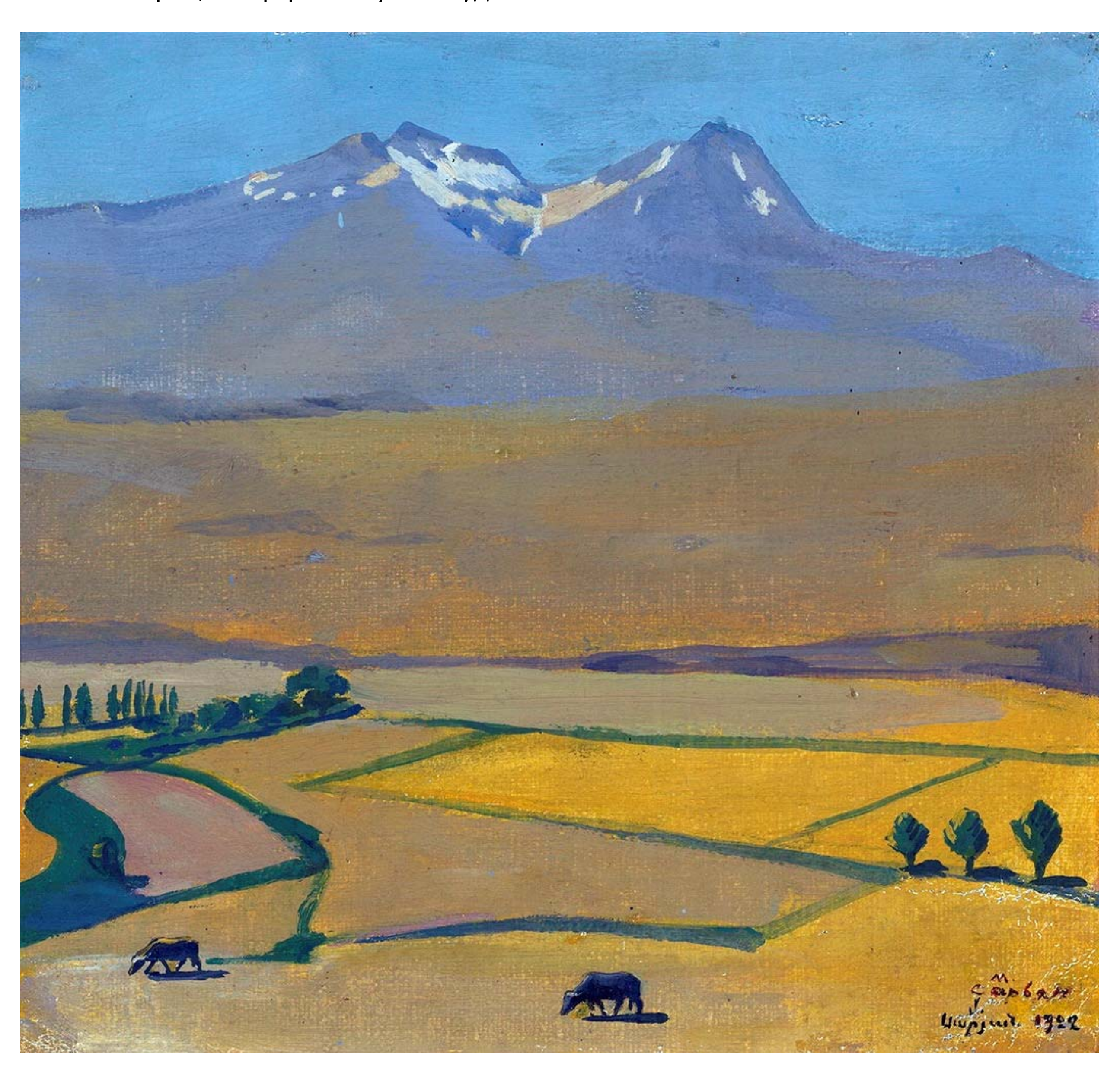
Перед отъездом Лусик на свои сбережения заказала два кольца, на которых было выгравировано: 14 октября 1915 года. Это была дата нашей первой встречи.

На зимней выставке 1916 года мои работы были приняты хорошо. В этот год я последний раз участвовал на выставке «Мира искусства». Из выставленных мной работ особенно интересен был портрет Александра Цатуряна[1]. В этом портрете мне удалось передать не только острое сходство, но и выразить красивую человеческую душу.

[1] Цатурян Александр (1865 – 1917) — армянский поэт и переводчик. Первый сборник его стихов вышел в 1891 году. Основные темы поэзии Цатуряна — тяжёлая жизнь армян, трудящегося народа, его стремление к лучшему будущему. Цатурян едко высмеивал ханжество и буржуазные «добродетели». Ему принадлежит ряд переводов на армянский язык произведений русских классиков.

Бледновато-смуглый цвет лица, глубокие вдумчивые глаза под широкими чёрными бровями, тонкие усы и маленькая бородка, широкий лоб, густые вьющиеся волосы, поза, тонкая пластическая рука — всё выдавало в нём подлинно артистическую натуру.

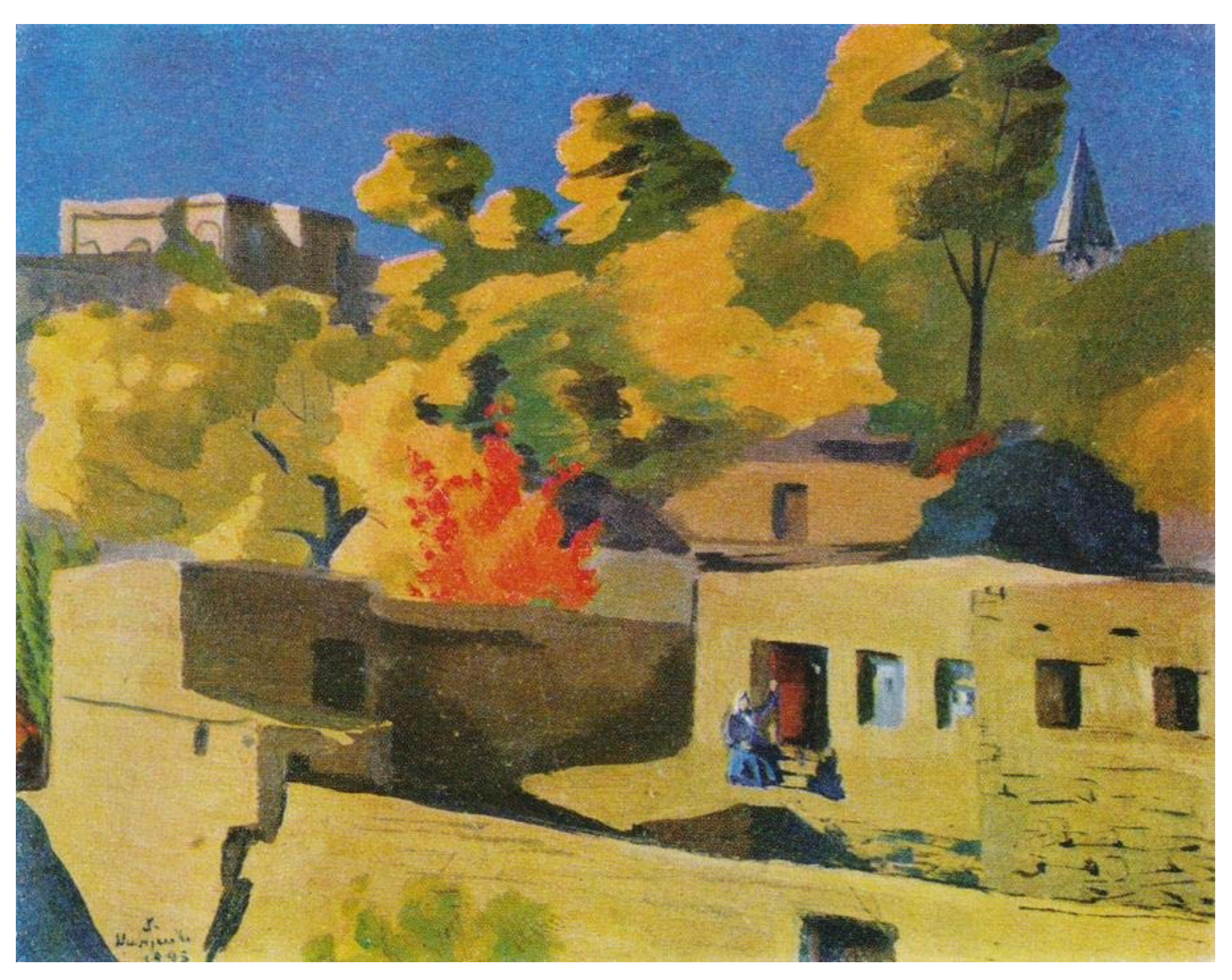
Он служил бухгалтером в банке. Это было единственным источником его дохода. Поэт-бухгалтер!.. Горькая участь армянского интеллигента… В Москве я часто встречался с ним в старинном кафе «Транблэ» на Кузнецком мосту, а в годы первой мировой войны — в Комитете помощи армянским беженцам, активным членом которого он состоял. Эти встречи дали мне возможность подробно изучить его характер, человеческие качества, внешние черты, и портрет получился удачным.



106. Арагац летом. 1922

В это же время была организована ещё одна выставка, в которой приняли участие многие художники. Выставка называлась «Московские художники — жертвам войны». Это была выставка-продажа не очень качественных работ. Но ни одной работы на этой выставке мне не удалось продать.

А война продолжалась, число жертв росло, миллионы людей становились несчастными. Но некоторые набивали на ней себе карманы.



107. Ереван. Этюд. 1923

В Москве я чувствовал себя гостем. Все мои мысли были в Тифлисе. Юг неодолимо притягивал меня, и я почти не мог работать.

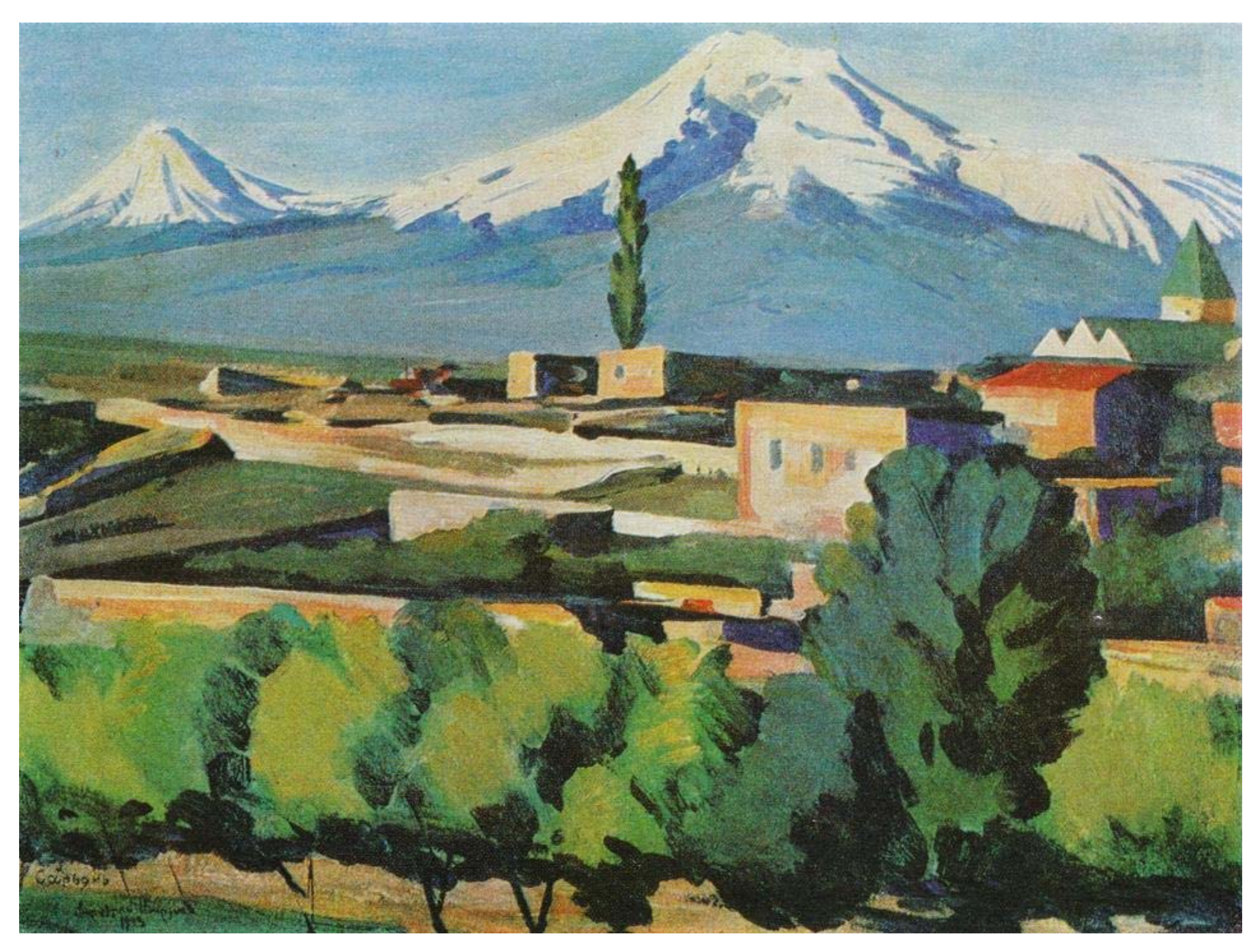
Однажды случайно я встретился с Алексеем Николаевичем Толстым. Он только что переехал из Петербурга и жил на Новинском бульваре в доме князя С. Щербакова, построенном по проекту А. Таманяна.

За короткий срок я успел написать портрет жены Толстого Софьи Дымшиц, которую одновременно со мной писал Н. Милиоти и собирался написать Б. Кустодиев. Это было своеобразное соревнование художников.

Софью Исааковну я написал сидящей на диване с характерной для неё улыбкой на лице. Портрет получился удачным и экспрессивным.

В начале 1916 года я выехал из Москвы в Тифлис. 17 апреля мы с Лусик Агаян обвенчались в сельской церкви. Обряд, по нашей просьбе сильно сокращённый, свершил старый приятель Газароса Агаяна сельский священник с обликом витязя. Это было в Цхнетах, недалеко от Тифлиса.

После этой процедуры вместе со свидетелями — Геворком Миансаряном и матерью Лусик — мы выехали из деревни и, доехав до какой-то зелёной полянки, очень весело провели время, попивая красное вино. Это был один из самых счастливых дней нашей жизни — ясный солнечный день. Перед нами расстилался горный пейзаж Грузии, словно благословляемый снежной вершиной Казбека…



108. Арарат из Еревана. 1923

Осень вступила в свои права и рассыпала по горам и холмам пёстрые краски, горящие под лучами солнца. Что может быть красивее цветов, украшающих жизнь человека? В горах или в ущельях, в полях или даже в городе, утомлённый сутолокой проходишь мимо цветочниц и, увидев цветы, сразу же заражаешься радостным настроением. Как хороши букеты!.. Чистоту красок, прозрачность и глубину, которые мы видим в цветах, можно видеть только в оперении птиц и в плодах. В живописи цвет имеет первостепенное значение. Если художник не чувствует цвета, то от его «живописных» работ веет печалью. Уметь срывать с палитры те цвета, которые, ложась на холст, выражали бы желаемые чувства и содержание — великое мастерство. Цвет должен выражать живущее в нас понимание сущности жизни. Наше творческое воображение воплощается в красках и формах.

Художник должен любить свои краски, писать быстро, но с большой осторожностью, по возможности избегая излишнего смешения красок. Всё то, что мы видим, в солнечном освещении получает иной характер. Художник должен смотреть на свою палитру как на цветник и уметь обращаться с нею мастерски, как истинный садовник.

Старый Тифлис был одним из самых своеобразных и красивых городов Кавказа. Колоритными уголками Тифлиса являлись районы Сионского собора, Армянского базара и старого Майдана. В уличной суете, типах людей, во всём неповторимом колорите Тифлиса было столько материала для живописца!.. Но условия для творческой работы были неблагоприятными. Повседневные заботы непрерывно вызывали труднопреодолимые помехи.



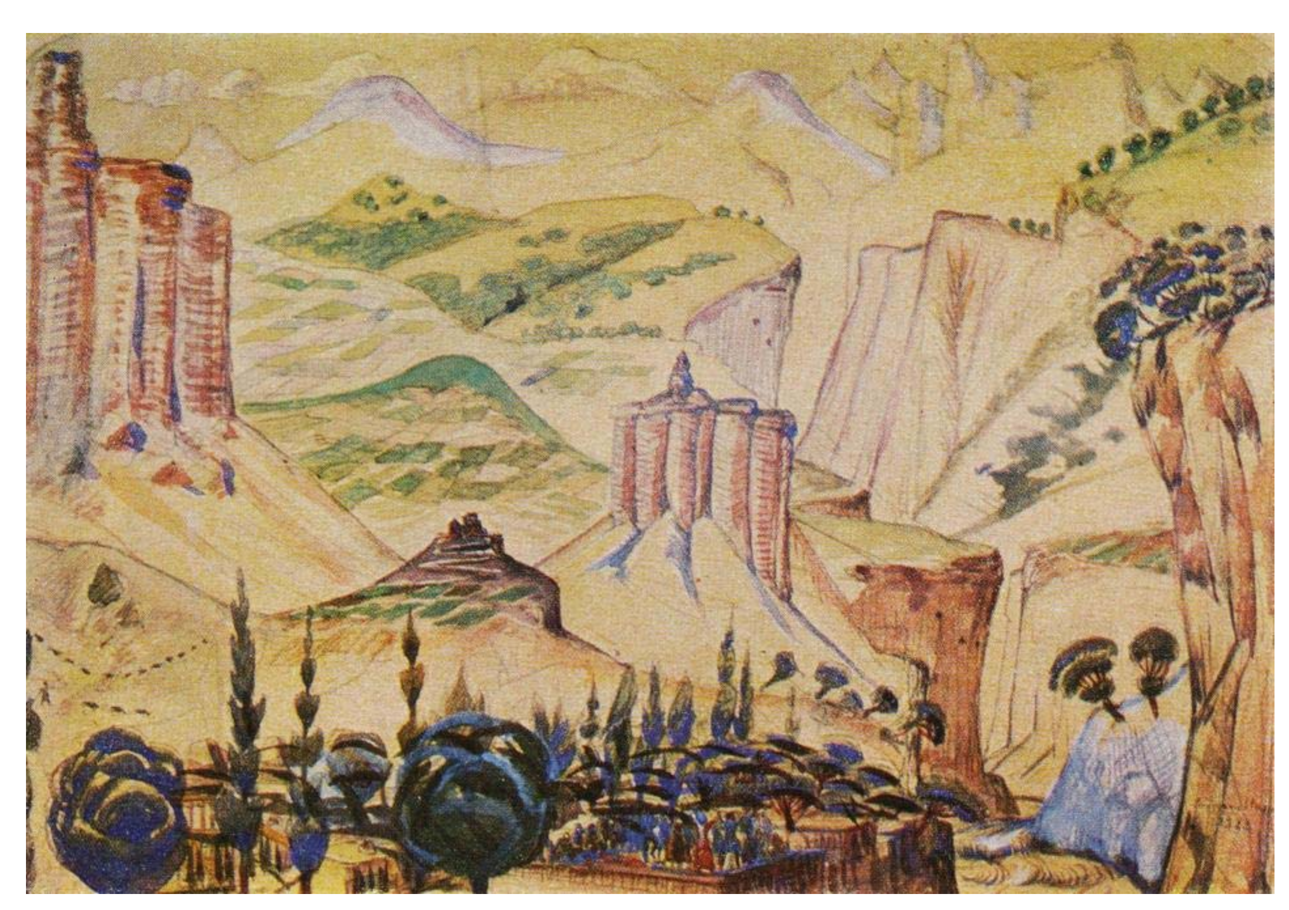
109. Голова девушки. 1923

В 1916 году мы с Лусик уехали в Новую Нахичевань и остались там на всю зиму, так как добраться до Москвы у нас не было возможности. Там же 26 января 1917 года по новому стилю родился наш старший сын Сарик (Саркис).

Весной мы вынуждены были вернуться в Тифлис (уже втроём). С большим трудом устроились в очень неудобной квартире на так называемой Хлебной площади. Хорошей квартиры нанять мы не могли, так как хозяева, как всюду, избегали сдавать комнату семье с детьми. Спустя некоторое время Лусик снова была вынуждена вернуться в Новую

Нахичевань, а я остался в Тифлисе, где в гимназии Левандовского давал уроки рисования. Там же преподавал выдающийся мастер армянской живописи Егише Татевосян.

Я знал его ещё с 1902 – 1903 годов, когда был студентом Училища живописи, ваяния и зодчества. В те годы некоторые художественные товарищества давали премии авторам наиболее интересных из выставленных работ. Нас, студентов, конечно, очень интересовало, кто удостоился премии. И вот однажды стало известно, что получил премию за две картины мой соотечественник Егише Татевосян — ученик и друг Поленова. Одна из картин называлась «Полуденный обед», а другая — «Проповедь фанатикам». Обе были сюжетно-повествовательного характера. Правда, его манера письма была очень традиционной, и он часто повторялся, но благодаря мастерству Татевосяна картины не казались анахроничными.



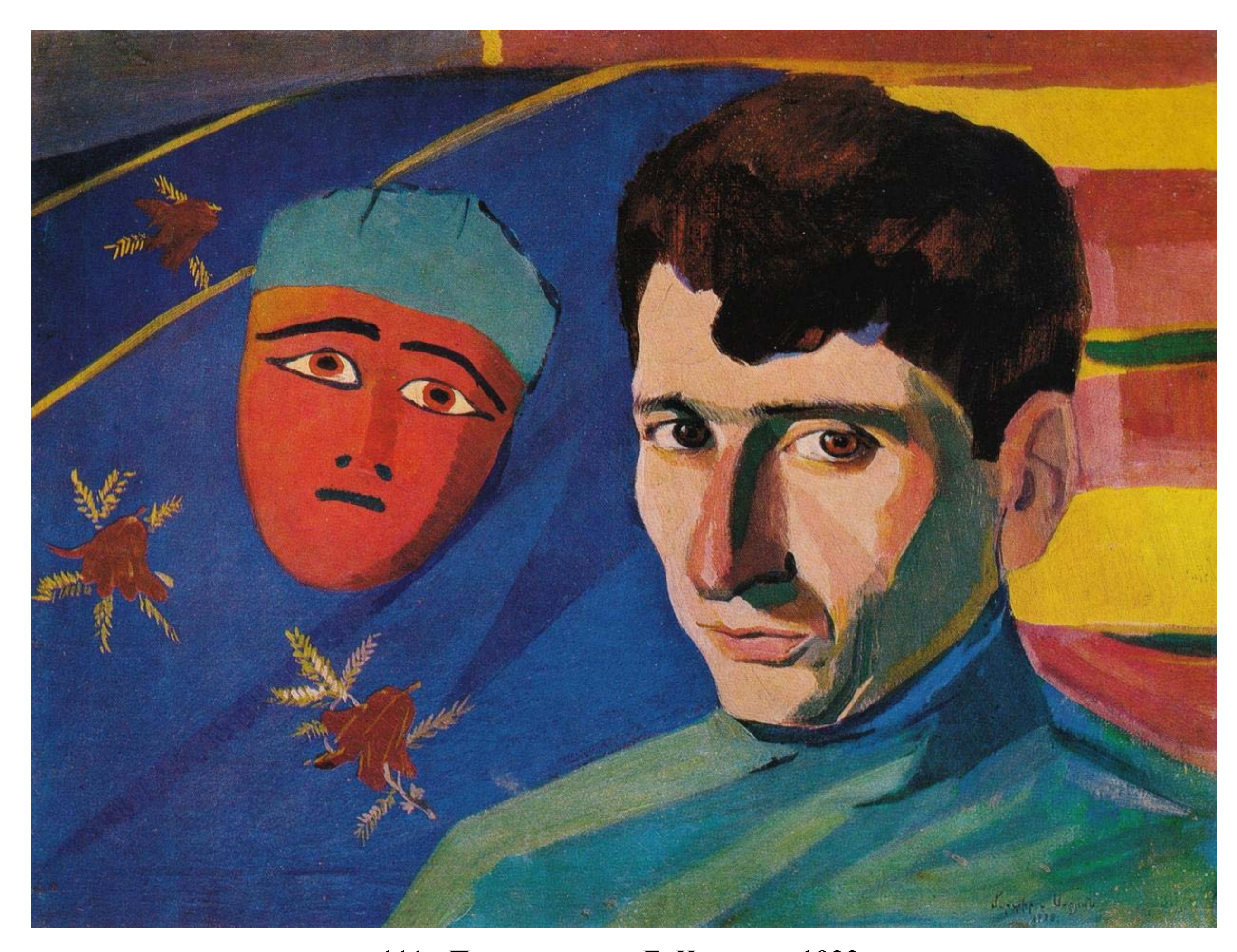
110. Эскиз занавеса Государственного драматического театра Армении. 1923

Первый сюжет был таков. Дети армян беженцев стоят в очереди за обедом. Один из них нечаянно уронил свою миску. Набросившиеся куры с ожесточением клюют еду, а ребёнок, упав на землю, горько плачет. Картина вызывала волнение. Хорошо помню, что она написана была на пленэре, с ощущением солнечного дня и вообще со свойственным живописи Татевосяна тонким вкусом. Этими качествами она привлекла внимание самых взыскательных знатоков искусства. Это меня радовало: автор всей душой был связан со своей родиной.

Тема второй картины также связана с народной трагедией. Лунная ночь. Какой-то подозрительный оратор собрал вокруг себя группу фанатиков-мусульман и пытается разбудить в них религиозно-националистические изуверские инстинкты. Эта картина тоже производила сильное впечатление. Спустя год один малоодарённый армянский художник (по фамилии Нагапетян) представил картину на ту же тему, но значительно более низкого качества. Было наглядно видно, что автор внутренне не прочувствовал тему, написал её

под влиянием Татевосяна и остальное придумал. Но кроме всего этого где было ему взять мастерство Татевосяна, его тонкое понимание цвета?..

Картина была до того неудачна, что никакой уважающий себя критик или искусствовед не должен был даже позволить себе какое-либо упоминание о ней. Но не тут-то было. Какой-то журналист-черносотенец выступил в одной из московских бульварных газет против Нагапетяна и, пользуясь случаем, бросил оскорбительные слова в адрес армянского народа в целом. Случалось и такое. В России были и Валерии Брюсовы[1], были и одержимые шовинизмом уроды-черносотенцы. История беспощадно смела с арены последних, возвеличив имена и деяния первых.



111. Портрет поэта Е. Чаренца. 1923

К сожалению, я больше почти не встречал работ Татевосяна на выставках. Он женился в Москве и уехал на свою родину, в Эчмиадзин. Не располагая никакими возможностями для творческой работы, он вынужден был давать в Эчмиадзинской духовной академии уроки рисования. Для художника, обладающего большим творческим даром, условия были крайне неблагоприятны, необходимой творческой среды не было, и таким образом он оказался оторванным от художественной жизни. Через некоторое время Татевосян избрал меньшее из зол, обосновался в Тифлисе и стал продолжать педагогическую

[1] Имеются в виду выдающиеся заслуги В. Я. Брюсова перед армянской литературой. В ознакомлении русского читателя с армянской литературой особое значение имела изданная Брюсовым в 1916 году монументальная антология «Поэзия Армении». В предисловии к ней Брюсов писал: «…в изучении Армении я нашёл неиссякаемый источник высших, духовных радостей…» И далее: «…я увидел в поэзии Армении такой же самобытный мир красоты, новую, раньше неизвестную мне вселенную, в которой блистали и светились высокие создания подлинного художественного творчества».

работу. Но и тут художник был вынужден творить лишь в свободные минуты. А что бы мог создать он, человек высокой культуры, душой преданный интересам родного народа, будь у него возможность всецело отдаться работе!

В те времена в Тифлисе были и другие художники — армяне, грузины, русские. Но самым популярным художником на Кавказе был Геворк Башинджагян, чьи картины, не так, как это было с Татевосяном, позволяли ему жить свободной творческой жизнью: заказов было сколько угодно!..

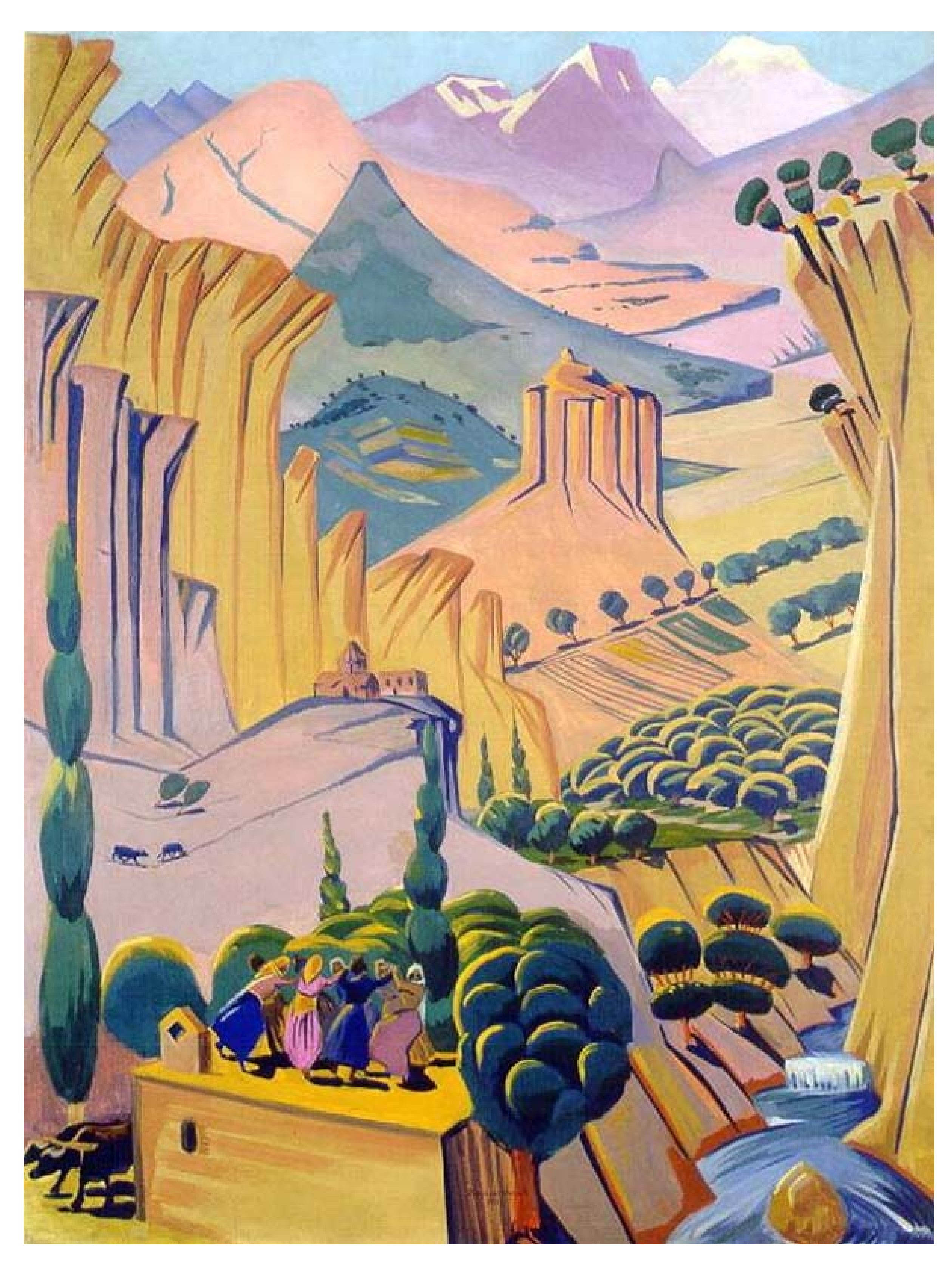


112. М. С. Сарьян с женой и детьми. 1923

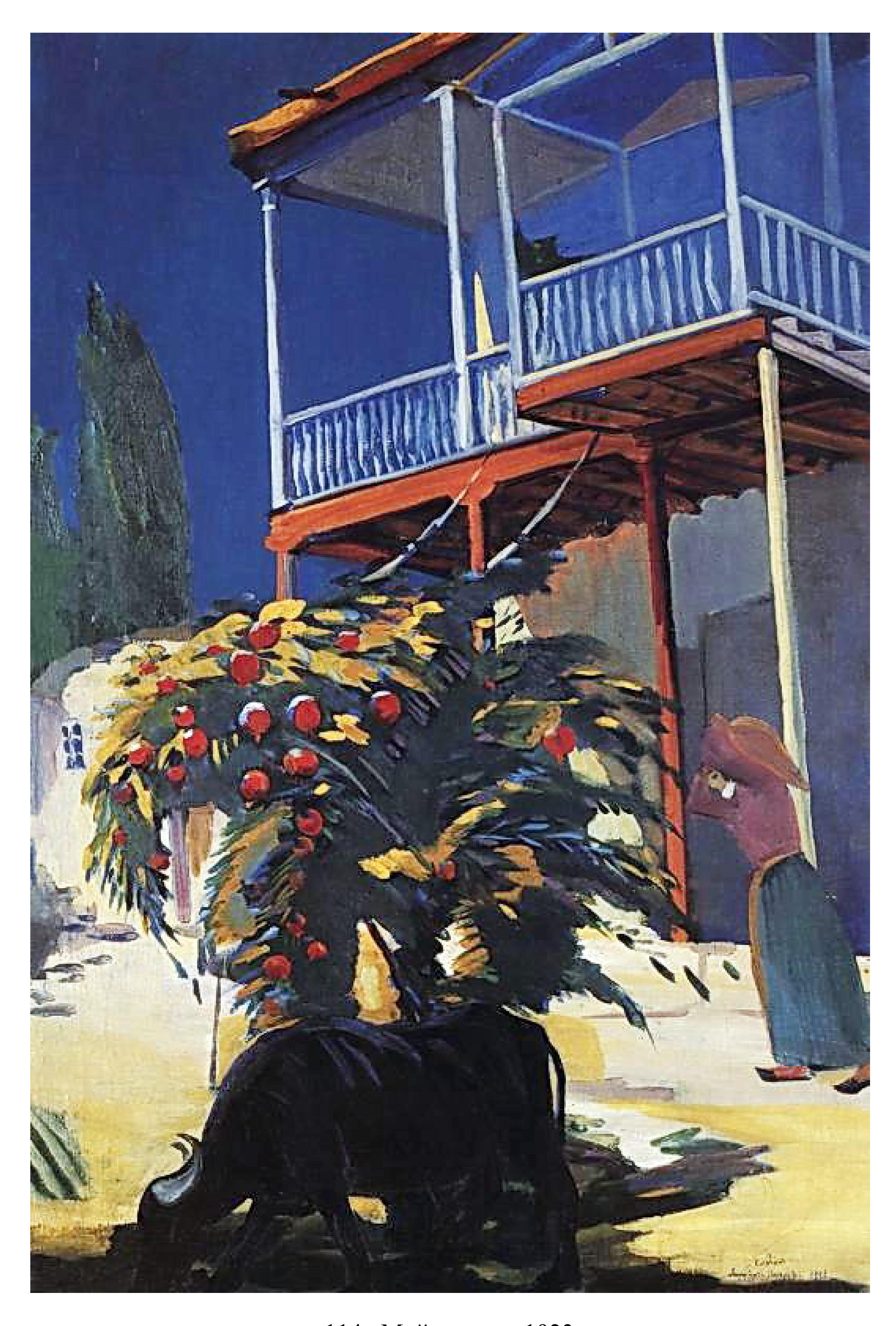
В чем же дело? Или работы Татевосяна были менее талантливы? Нет, они были талантливы. Но вопрос в том, что работы Башинджагяна полностью соответствовали вкусам и эстетическим понятиям тогдашнего тифлисского общества, а Татевосян принадлежал к тем художникам, творчество которых было ещё мало знакомо и непонятно неискушённым зрителям. Несмотря на то что живописные приёмы и принципы искусства Татевосяна давно уже стали обычными, всё ещё требовалось немало времени, чтобы они стали приемлемыми и для такой среды, какая тогда господствовала на Кавказе.

Может быть, разница творческих методов и была причиной того, что Башинджагян и Татевосян не были особенно близки между собой. У Башинджагяна было своё окружение, у Татевосяна — своё. Хорошо, что сейчас каждый из них занимает достойное и соответствующее каждому место в истории армянского искусства.

Я был близок с Татевосяном, но ни разу не встречался с Башинджагяном. Конечно, это было случайностью, потому что я дружил со многими армянскими художниками, скажем, с Терлемезяном, с Суреньянцем, Арцатпаняном и другими, независимо от того, кто на каких эстетических позициях стоял.



113. Армения. 1923



114. Мой дворик. 1923



115. Горы. Армения. 1923

После установления Советской власти Татевосян остался жить в Тифлисе и продолжал педагогическую работу в Академии художеств. Материальной нужды он больше не ощущал. Был горячо любим студентами и коллегами-художниками. Напряжённо работал, участвовал как в грузинских, так и в армянских выставках.

В эти годы он создал многие из своих лучших работ, чудесные этюды, среди которых есть настоящие жемчужины искусства. Татевосян больше всего выявил себя именно в этюдах, выражая в них свой внутренний мир, исполненный тёплого лиризма. У него было тонкое ощущение цвета, он сумел приблизиться к принципам импрессионизма, сумел чистым трепетом своих красок отразить в маленьких этюдах очаровательные уголки армянской природы, такие ясные и родные…

Кстати, об этюде. Этюд всегда подавал много поводов к спорам. До сих пор есть люди, которые «точат ножи» против этюдов. Я считаю эти взгляды отсталыми. Меня многие обвиняли и обвиняют в «этюдизме» (выдуманное и совершенно бессмысленное слово).

Что и говорить, каждый имеет право высказать своё мнение. Дело не в этом. Но печально, я бы сказал, даже опасно то, что подобные мнения наносят вред делу эстетического воспитания народа, особенно растущего поколения. Конечно, развитие искусства имеет свои исторические закономерности, а всё невежественное, отсталое и ошибочное обречено на сдачу в архив. Но ведь не все подростки и юноши, готовящиеся вступить на поприще искусства, умеют ориентироваться, впитывать правильное и отбрасывать ошибочное в искусствоведческих статьях или книгах. Именно поэтому неправильная точка зрения на этюды мешает делу подготовки молодых.

Мне кажется, что у противников этюда ошибка заключается в следующем. Прежде всего они не понимают очень простой вещи, что, если художник увлекается писанием этюдов, это не значит, что он против, как иные любят говорить, пейзажа-картины. Во-первых, они не извлекли никаких уроков из истории. Цепляясь за старое, очень старое представление, они говорят, что этюд — сырой материал, эксперимент, подготовительная работа, неоконченная, нецельная работа и прочее и прочее. Какое тут понимание искусства, его характерных особенностей, происходящих в искусстве перемен? Правда, в прошлом этюды делались для последующей работы в мастерских как подготовительная работа к картине (хотя от великих мастеров остались этюды, не уступающие большим картинам, а нередко даже сильнее их).

Во второй половине XIX века преимущественно усилиями французских художников отношение к этюду и его функции изменилось. Художник, пишущий этюд, смотрел на него уже не как на подготовительную работу, а как на законченный труд.

Так были созданы блестящие произведения, которые сейчас украшают лучшие музеи мира. Если следовать противникам этюдов, то нужно убрать из картинных галерей многие работы Э. Мане, К. Моне, В. Серова, К. Коровина и других великих художников. Что получится, если однажды мы снимем с экспозиций Ереванской картинной галереи этюды С. Аракеляна[1] и Е. Татевосяна?..

Чтобы избежать новых обвинений со стороны противников этюдов, спешу подчеркнуть, что функция этюда как подготовительной работы не упразднена. И зачем её упразднять? Да, для создания картины в мастерской с помощью воображения нужно делать этюды. Необходимый типаж, нужный характер, соответствующую среду иным способом найти невозможно. В этом случае художник может взять от объекта только то, что ему нужно для осуществления своего замысла, или выполнить этюд как эксперимент, с целью изучения и так далее. Но есть художники, которые пишут этюды совсем не с этой целью. Они хотят передать в этюде свои сокровенные мысли, свои глубокие чувства, выраженные одним порывом, одним дыханием.

Что касается вопроса о том, что нельзя признать этюд законченной работой, то в наши дни даже говорить об этом смешно. Какой из этюдов К. Моне не окончен? Какой из удачных этюдов К. Коровина или Е. Татевосяна не выражает до конца мысль художника или оставляет впечатление незаконченной работы? Конечно, есть слабые и незаконченные этюды, но ведь есть и написанные по этюдам и эскизам слабые картины, выполненные в мастерской. Хорошее произведение искусства остаётся хорошим независимо от его жанра, вида, размера и техники.

[1] Аракелян Седрак Аракелович (1884 – 1942) — советский живописец, заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1935). Окончил в 1916 году Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где учился у С. В. Иванова, К. А. Коровина и А. Е. Архипова. В годы гражданской войны создал ряд политически острых агитплакатов и карикатур. Много работал в области пейзажа. Одним из первых среди армянских живописцев обратился к теме социалистического строительства.

Кавказский фронт разваливался. Отчаяние, нравственное падение, невыносимо тяжёлые условия заставляли многих фронтовиков самовольно бросать фронт и возвращаться домой. Чтобы как-нибудь помешать турецким войскам ворваться в Закавказье, составлялись добровольные армянские дружины, которые должны были заткнуть образовавшиеся на фронте бреши.

Далее мне оставаться в Тифлисе было нельзя, и я поспешил в Ростов. 20 февраля 1918 года я отправился по Военно-Грузинской дороге во Владикавказ. Весь путь мы проделали на грузовой машине…

25 февраля я был уже дома. Все были здоровы, только Сарик обварил себе руку горячим чаем. Это было бы ещё ничего, но спустя некоторое время он тяжело заболел оспой, несмотря на то что за несколько дней до этого ему вторично сделали прививку против этой болезни. Ребёнок страдал, но безропотно переносил тяжёлую болезнь. Полтора месяца провёл он в полутёмной комнате. Так и продолжалась вся его жизнь, бесконечные болезни и страдания. Не везло ему. Бедный мой сын со дня рождения был несчастным… Лусик ни на минуту не отходила от его постели и часто горько плакала от бессилия…

Начало весны в Нахичеванском районе всегда ассоциируется в моём представлении с цветением акации…

К счастью, весной того года Сарик поправился, и мы все уехали отдыхать на Самбек.

До того я по памяти и собранным материалам писал этюды на персидские темы, а сейчас хотел писать с натуры. В голодном городе царило всеобщее уныние, и буквально негде было найти уголок, который мог вдохновить тебя. В деревне было другое, и здесь я с большой любовью написал ряд этюдов.

Осенью мы вернулись в Ростов. О поездке в Москву пока нечего было и думать. Был период самых ожесточённых сражений гражданской войны, и я вынужден был не двигаться с места. Мариэтта Шагинян благодаря своему недюжинному организаторскому дару сумела открыть здесь художественное училище. При её активном посредничестве здесь же впервые было создано Товарищество профессиональных художников, стали устраиваться выставки. Это было серьёзное дело, достойное всяческого поощрения.

В 1918 году я сделал рисунок обложки для книги М. Шагинян «Ориенталия». С её стихами я познакомился раньше. От стихов этой молодой девушки веяло ароматом, как от букета цветов, и поэтому я решил украсить обложку «Ориенталии» именно цветами. Мариэтта привлекла внимание общественности своим чистым, романтическим и прекрасным творчеством, а также активной общественной деятельностью.

В конце 1919 года части Красной Армии вступили в район Новой Нахичевани. До этого за короткий промежуток времени власть в Ростове несколько раз переходила из рук в руки. Жизнь была очень тяжёлой, а временами невыносимой, голод, холод. Бессмысленным случайностям не было счёта, и как раз в это время от рук каких-то бандитов погиб художник Амаяк Арцатпанян.

После прихода большевиков я стал заниматься организацией армянского краеведческого музея, для участия в котором привлёк и Ерванда Шахазиза[1].

30 сентября 1920 года родился наш младший сын Зарик (Газарос). В конце того же года я уехал в Москву, где встретился со своим другом Александром Мясникяном. В то время он руководил работами по восстановлению Цектранса. В Москве мне предложили

[1] Шахазиз Ерванд (1856 – 1951) — лингвист, литературовед, педагог. Учился в Лазаревском институте и Московском университете. Один из основателей Государственного музея истории и культуры Армении.

кафедру декоративной живописи во Вхутемасе. Я охотно согласился, но, не имея возможности перевезти семью, вскоре был вынужден вернуться в Ростов.

В 1921 году, проезжая из Москвы в Армению, Мясникян остановился в Ростове и посетил меня. Я попросил его организовать мой переезд в Ереван. Он обещал и в конце августа 1921 года официальным письмом пригласил меня в Армению для участия в создании республиканских культурных учреждений. Из Армении Мясникян прислал в Ростов целый вагон с подарками для бойцов Красной Армии. Этим же вагоном 1-го октября 1921 года мы отправились в Ереван. Нас было пять человек. С нами ехал и мой старший брат Ованес.

Проезд до Еревана длился ни много ни мало две недели. Стояли сильные морозы. Вокруг ещё виднелись следы войны. Было много нищих и бездомных людей. Голодные полуголые сироты бродили повсюду. Это были беженцы из армянских районов Турции. Многовековой путь нашего народа не раз прерывался погромами, резнёй, вторжениями орд захватчиков.

После перенесённых тяжёлых испытаний уцелевшая часть армянского народа на небольшом клочке земли, у подножия Арагаца, не успев ещё осушить слёз, стала закладывать в условиях воцарившегося справедливого социального строя основы своей новой экономической и культурной жизни. Это были первые шаги к будущему необычайно бурному возрождению древнего народа.

Народным комиссаром просвещения был мой старинный друг Ашот Иоаннисян[1]. Он поручил мне организовать ряд культурных учреждений: Музей археологии, изобразительного искусства, истории и этнографии и Комитет по охране памятников старины. Надо было основать также художественное училище и организовать творческое объединение (Союз) художников. За короткий срок работа развернулась бурными темпами.

Основой музея стали картины, присланные Товариществом армянских художников из Тифлиса, и богатая этнографическая и археологическая коллекция Ерванда Лалаяна. Экспонаты мы вначале установили в одной из комнат недостроенного ещё Дома культуры. Заведующим отделом изобразительного искусства был назначен художник Вртанес Ахикян[2]. Ждали из Тифлиса Ерванда Лалаяна, который должен был стать директором музея.

К работе в Комитете по охране памятников старины мы привлекли учёных и специалистов, занимающихся историей армянской культуры.

Для художественного училища мы подобрали одно из зданий нагорного района Еревана — Конда, откуда открывался чудесный вид на Арарат. При доме находился прекрасный фруктовый сад. Мы нашли дом очень удобным для подобного учреждения.

В трудный период начала работ я был назначен советником по делам искусств при Наркомпросе. Это была почётная и трудная обязанность. Первое, что я сделал, это пригласил художников и искусствоведов. За короткий срок со всех концов страны в Армению переехали очень многие наши деятели культуры. Такова была притягательная сила новой Советской Армении.

---

[1] Иоаннисян Ашот Гарегинович (1887 – 1972) — советский государственный и партийный деятель, академик АН Армянской ССР (1960). Учился в Германии, в университетах Мюнхена, Иены и Галле.

Старый большевик. В 1922 – 1927 годах был первым секретарём ЦК КП(б) Армении. Наиболее известный труд Иоаннисяна — двухтомное исследование «Налбандян и его время».

[2] Ахикян Вртанес Галустович (1872 – 1936) — советский живописец и график, заслуженный деятель искусств Армянской ССР. Учился в Петербургской Академии художеств у Ф. А. Рубо и П. О. Ковалевского. В дореволюционные годы выступал главным образом как график-иллюстратор. В советские годы работал преимущественно в живописи, обращался к темам социалистического строительства и героических подвигов Красной Армии. Много занимался педагогической и музейной работой.

Через два года всё было налажено, и дело пошло как полагается. Я постепенно стал отходить от административной работы и всё больше втягиваться в творческую деятельность.

После организованного в летние месяцы путешествия по стране, увлекшись красотой природы, я после долгого перерыва взялся за этюды. С ненасытным интересом я продолжал изучение природы родного края.

В ИТАЛИИ

В 1924 году мне предложили принять участие в Венецианской международной выставке. Правительство Армении поддержало это предложение и направило меня своим делегатом. Стояли весенние погожие дни — лучшее время года. Сады Еревана и Норка[1] покрылись белыми абрикосовыми и розовыми персиковыми цветами. На фоне окрестных гор Ереван казался огромным букетом.

Вечером 6 апреля я выехал из Еревана. Наутро, когда я проснулся в вагоне и выглянул в окно, передо мной раскрылась волшебная панорама Лорийского ущелья, которое обступили окутанные густым утренним туманом лесистые горы с выступающими тут и там живописными скалистыми утёсами. Приятно было, глядя из вагона, мысленно представить себя на таком лесистом склоне или углубившимся в тесное ущелье, где бился о камни и шумел Дебед. Мне кажется, мало где путешествие поездом так очаровывает, как здесь. Движение по краю глубокого горного ущелья каждую минуту открывает глазу всё новые и новые завлекательные пейзажи, в которых, однако, доминируют причудливые горные массивы со словно уцепившимися за них, как дикие птицы, или карабкающимися вверх по склонам цепкими деревьями… Поезд змеясь мчался вперёд, проносясь высоко в воздухе по ажурным мостам и с шумом ныряя из туннеля в туннель. На мгновение мрак, затем снова свет. Снова Дебед, склонившиеся над ним гигантские скалы, сменяющие друг друга, как в круговом танце.

Приближаясь к станции Садахло, поезд вырвался на равнину. Горы отошли назад, но, казалось, издалека настороженно наблюдали за движением поезда. Вскоре с заоблачных высот Армении поезд спустился в благодатную, покрытую полями и садами долину Куры. Тифлис. Пассажиры суетясь торопятся выйти из вагонов, куда вчера так же торопливо поднимались, создавая невообразимый шум и толкотню.

Из Тифлиса наш путь лежал по живописному берегу Куры, но по мере приближения к Баку, вокруг стали расстилаться голые и угрюмые пейзажи полупустыни. Справа вдали синели горы Армении и Нагорного Карабаха, а слева то приближались, то отдалялись выжженные солнцем подножия Главного Кавказского хребта. И вдруг жёлтые пески вступили в синевато-зелёные воды Каспия.

Люблю жёлтую пустынную равнину, разбросанные тут и там оазисы со стелющимися по ним низкими зарослями кустарника. Но привлекательнее всего зрелище бредущих то тут, то там по пустыне верблюдов, а то и целых караванов. Под впечатлением именно такого пейзажа я написал картину «Караван». Удивительно, что очень часто картина, написанная по памяти, оказывается вернее и типичнее, нежели добросовестная копировка с натуры.

Весна только что вступила в свои права. В районе Хачмаса повсюду расстилались зелёные сады. Почва здесь плодородная, воды достаточно. Во время весенних дождей горные речки, выйдя из берегов, разбегаются во всех направлениях, старательно обходят всё, что оказывается на их пути, и устремляются к Каспийскому морю…

Степи Северного Кавказа уже покрылись зеленью. В долинах паслись стада и отары овец. И так до самого Донбасса. Наконец показались леса, такие характерные для русского пейзажа. Только что вспаханные земли с чернеющими бороздами тянулись до самого туманного горизонта. Пейзажи Средней России очень украшаются реками. Они тянутся у подножий холмов, мимо многочисленных сёл и деревень с возвышающимися во

---

[1] Норк — район Еревана. — *Примеч. ред.*

многих из них светлыми куполами и колокольнями церквей. Природа всюду прекрасна, надо только уметь её видеть и чувствовать.

Погода была хорошая, но держалась она недолго. Дня через два подул холодный ветер, небо помрачнело, пошёл дождь со снегом — север напоминал о себе. Люди съёжились, оделись по-зимнему. Я с завистью стал вспоминать ласковую южную весну.

16 июня все советские участники Венецианской международной выставки вместе со своими работами выехали через Ригу и Берлин в Италию. Нашу группу возглавлял П. С. Коган[1]. Дорога из Москвы в Ригу идёт по холмистым степям, мимо небольших озёр, бесконечных рощ, зелёных или вспаханных лиловато-красных полей.

Подъехали к латвийской границе и остановились на последней советской станции Себеж. После краткого пограничного осмотра мы оказались за границей.

На следующий день после выезда из Москвы мы уже были в Риге. Этот большой красивый город явно замирал, жизнь точно застыла в нём. Все мы почувствовали, как от него веет каким-то леденящим душу холодом.

Из Риги мы двинулись дальше, на Берлин. Здесь мы остановились в одной из гостиниц на Фридрихштрассе, в самом центре города. Это было очень удобно и дало нам возможность в течение нескольких дней довольно подробно ознакомиться с берлинскими музеями и другими достопримечательностями. Судя по последним пополнениям музеев и экспонатам выставок, новая немецкая живопись не представляла особого интереса. Всюду господствовал экспрессионизм, который своим ярко выраженным упадочническим настроением и содержанием, доходящим до патологических извращений, произвёл на меня очень тяжёлое впечатление. Экспрессионисты словно оборвали ту живительную, прекрасную, оптимистическую линию, которая проходит через всю историю мирового искусства.

Следующую остановку мы сделали в Дрездене, где всё, казалось, было противопоставлено берлинскому экспрессионизму. Здесь мне довелось впервые увидеть «Сикстинскую мадонну» Рафаэля. Музей был битком набит посетителями, а перед этой поистине божественной картиной стояла такая плотная толпа, что нелегко было пробиться, хотя ей и отведена отдельная комната. Гениальнейший мастер эпохи Возрождения дал миру самое отличительное в своём искусстве — бессмертный дух.

В Мюнхен мы приехали в праздничный день. Из-за недостатка времени не сумели попасть в картинную галерею. Наш транзитный поезд не задерживался здесь надолго, но за проведённые в Мюнхене несколько часов этот город произвёл на меня неприятное впечатление. Почему-то на каждом шагу нам встречались пьяные люди. Недаром же Мюнхен славится своими пивными заведениями. На следующий день сразу после Кукштейна мы переехали австрийскую границу, а за Бреннером мы уже оказались на итальянской земле.

Лучи восходящего солнца золотистыми пятнами падали на синеющие горные высоты, а свежее прохладное утро расстилало свой серовато-зелёный туман по долине.

Итальянские горы не очень высоки и покрыты садами, полями и ласкающей глаз сочной травой. Тут природа не творила такого безумия, как у нас, на Кавказе, где она раздробила, отделила друг от друга и швырнула выше линии снегов гигантские горные массивы, создала бурные реки и водопады, головокружительной глубины пропасти, ущелья и долины.

---

[1] Группу мог возглавлять П. С. Коган, в ту пору президент Государственной Академии художественных наук.



116. Ереван. 1924

Города и сёла, удобно разместившиеся на лоне природы, долины, покрытые хорошо возделанными полями и садами, — такова живописная Италия. Равнины пышны и богаты, сказочно красивые города — Верона, Виченца, Падуя — следуют один за другим, и вот перед нами брошенная капризной рукой в морское лоно, прекрасная, как жемчуг, Венеция.

Всё фантастично в этом словно плавающем на поверхности воды городе. Венеция — это сказка наяву. Всё здесь необычайно гармонично, стильно и прекрасно.

Гондола, как живая птица, с гордо поднятой головой скользит по каналам, мимо дворцов и домов, поднимающихся прямо со дна моря. Если бы не красота гондол, быстроходные моторные лодки давно заменили бы их. Впрочем, лодки и не подошли бы к Венеции. Венеция — это музеи. Все новшества цивилизации внесли бы в неё дисгармонию. Венеция не должна нарушать свой стиль, иначе она потеряет всё своё очарование. Венеции чужды лихорадочная жизнь и быстрое движение. Ритм Венеции — это всегда спокойный ритм залива, где приливы и отливы незаметны. В Венеции нет ни

трамвая, ни автомашин, ни велосипедов, ни лошадей, ни экипажей, ни даже ослов. Впрочем, последние своим невозмутимо спокойным ритмом, пожалуй, больше всего подошли бы к этому бесподобному городу.

И действительно, то или иное новшество вызывает здесь ощущение безвкусицы. К примеру, мост Понте дель Аккадемия, протянувшийся напротив Академии, только портит общее впечатление от города. Но это исключение. В целом же стиль Венеции, ритм её жизни неукоснительно поддерживаются, и город сохраняет свою оригинальность. Как же иначе. Ведь не будь гондол, вечерних серенад, традиционных народных карнавалов, ежедневных симфонических концертов на Пьяцетте и прочего, Венеция превратилась бы в мёртвый город.

Самый своеобразный по красоте и самый величественный ансамбль города — это Пьяцца Сан Марко, окружённая такими архитектурными шедеврами, как собор св. Марка, Дворец дожей, Кампанилла и две колонны, увенчанные одна — скульптурным изображением святого, другая — крылатым львом, эмблемой Венеции[1].

Это сердце города. Здесь же находятся лучшие кафе и магазины. Здесь по вечерам играет симфонический оркестр, и площадь заполняется многотысячной толпой гуляющих. Днём ваше внимание привлекают стаи голубей, которые шумно взлетают в воздух, когда два бронзовых мавра молотками отбивают часы на Оролоджио и со стороны Кампаниллы доносится волшебный перезвон колоколов.

Собор св. Марка[2], строительство которого длилось более трёх веков, — одно из уникальных сооружений Италии, выдержанных в византийском стиле. Он украшен скульптурами и мозаичными фресками. И снаружи, и в интерьере он удивительно целостен, несмотря на разнохарактерные добавления, как, например, шагающие бронзовые античные кони, установленные над самым входом в собор.

Направо от собора св. Марка находится Дворец дожей. Одна сторона фасада этого сказочного здания обращена на Пьяцетту, а другая — на залив. Главный фасад дворца состоит из двух частей. Первый и второй этажи снаружи имеют колоннаду, а третий этаж сплошь покрыт мозаикой и имеет несоразмерно широкие окна и два балкона. Я бы сказал даже, что верхняя часть здания как будто не вяжется с нижней. Но, возможно, это и придаёт дворцу сказочный вид, особенно к вечеру, когда его тёмно-розовые стены освещаются огненными лучами заходящего солнца.

Библиотека-музей — один из выдающихся памятников эпохи итальянского Возрождения. По своим архитектурным формам здание очень логично, украшено красивыми скульптурами и производит цельное впечатление. После Дворца дожей, который украшен произведениями рук таких смелых мастеров, как Тициан, Тинторетто и Веронезе, с восхищением смотришь также картины Академической галереи. Здесь своими лучшими работами представлены мастера венецианской школы: Джованни Беллини, Карпаччо, Виварини, Чима да Канельяно, Пальма Веккьо, Тинторетто, Веронезе и другие.

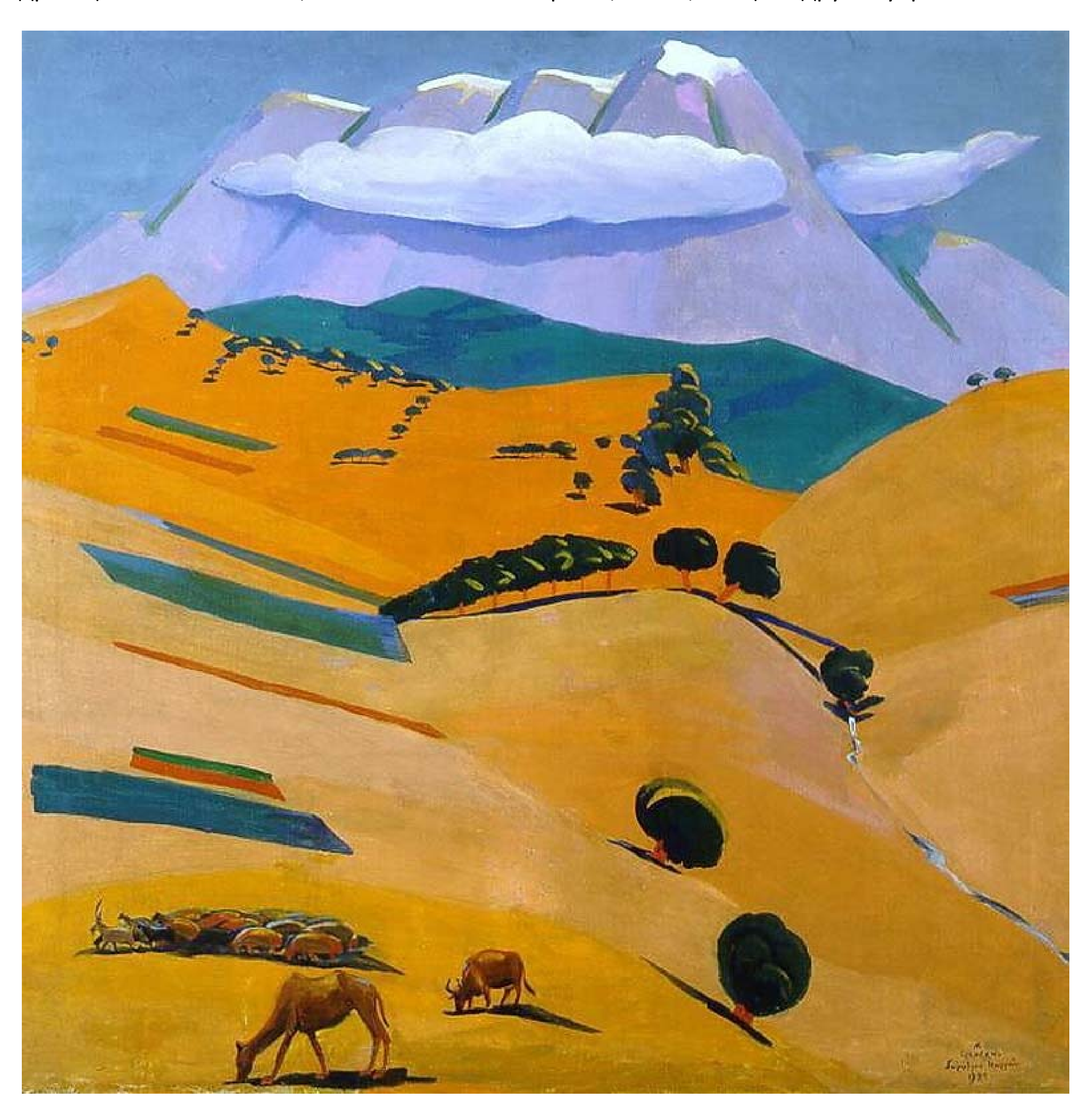
Эти великолепные работы отличаются техникой, доведённой до совершенства, отличной композицией и глубоким содержанием. Под религиозной пеленой бьётся жизнь. Вот почему эти картины так убедительны и чудодейственны. Художники, словно

---

[1] На Пьяцетте в Венеции возвышаются две колонны из гранитных монолитов, вывезенных из Египта. Одна из колонн увенчана статуей льва, другая — статуей покровителя города св. Фёдора на драконе.

[2] Собор св. Марка — пятикупольный, центрический, византийского типа, был построен в XI веке византийскими мастерами. Перестраивался, и готико-ренессансный фасад его окончен в XV веке. Собор украшен мозаикой и скульптурой. Изваяния бронзовых коней привезены из Константинополя, расположены над центральной аркой. Мозаики относятся к XII – XIV векам. Работы резные и скульптурные велись вплоть до XVIII века.

ювелиры, создавали картины, богатые архитектурными мотивами, выполняющими декоративную роль. С удивительным мастерством расположили они здесь в разнообразных позах человеческие фигуры. Люди у них сидят, летят, бегут, падают, обнажены или полуобнажены. И во всех этих картинах чувствуется прекрасное знание натуры, строения человеческого тела. Некоторые художники словно отлили свои картины из драгоценного металла, часто передавая материал с мастерством, создающим иллюзию подлинности. А порой они действительно пользовались золотом, серебром, драгоценными камнями, изготовляя из них короны, пояса, венцы и другие украшения.

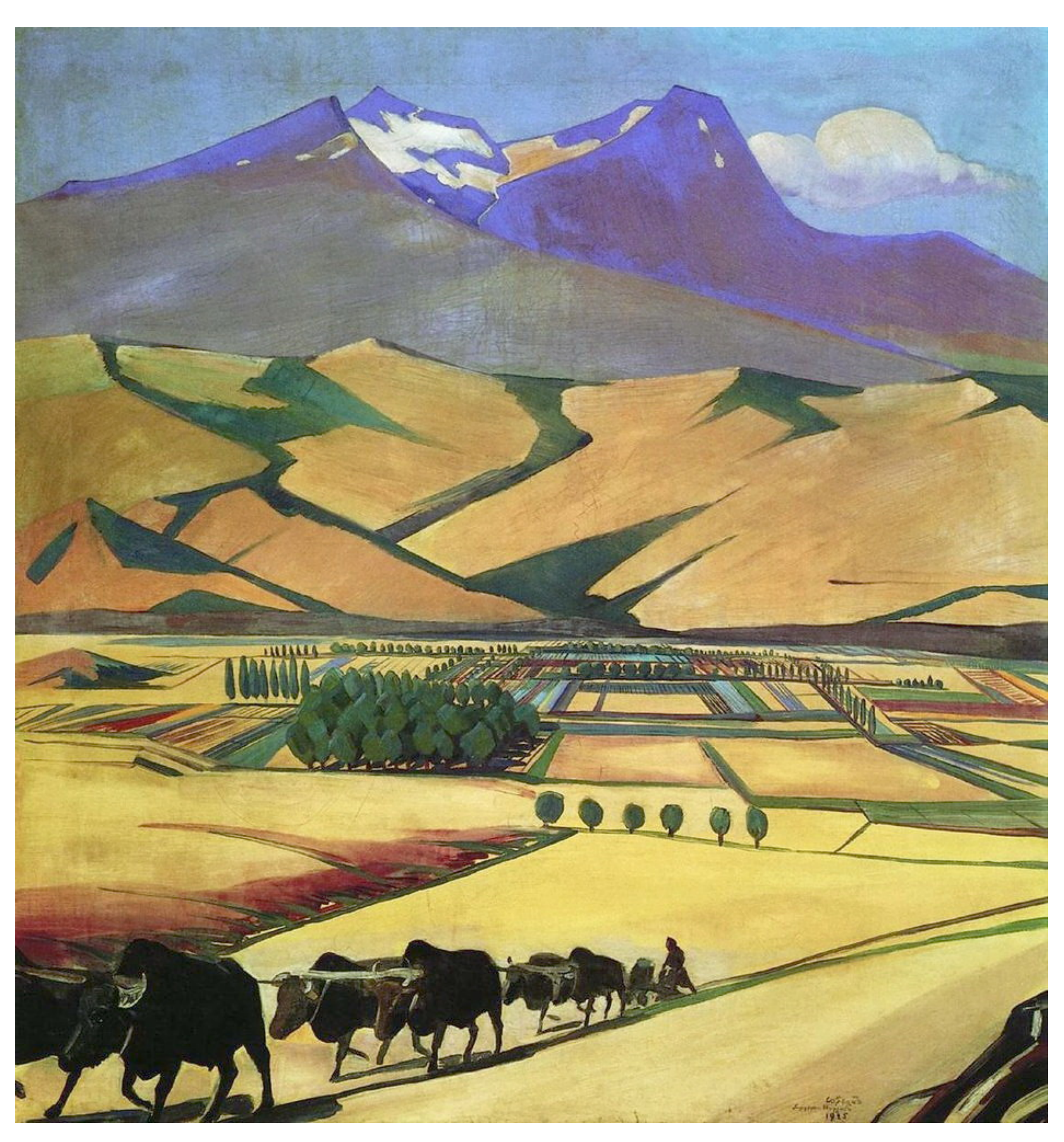


117. Полуденная тишина. 1924

В музее Академии есть работы художников и более позднего периода, среди которых своей виртуозностью и декоративностью блистает Тьеполо, но он несколько поверхностнее своих великих предшественников, творчество которых достигает поразительной глубины.

Почти все церкви и дворцы Венеции являются вместилищами художественных ценностей. Повсюду здесь можно встретить работы того или иного знаменитого мастера.

Я упомяну ещё некоторые из них. Зайдём, например, в церкви Санта-Мария Глориоза деи Фрари и в находящуюся рядом Сан-Рокко. В первой есть чудесные Тициан и Джованни Беллини, а в Сан-Рокко — неистовый Тинторетто с глубоко продуманным, великолепно выполненным, но немного темноватым «Распятием Христа». В Сан-Дзаккария — поэтичный Джованни Беллини, представленный картиной «Мадонна в кругу святых». В церкви Санта-Мария Формоза — Пальма Веккьо со «Святой Барбарой».



118. Арагац. 1925

Считаю своим долгом упомянуть стоящий на площади перед церковью Санти-Джованни э Паоло знаменитый монумент — конный памятник кондотьеру Бартоломео Коллеони, исполненный Андреа дель Верроккьо.

14-я Международная выставка изобразительного искусства расположилась в тенистом венецианском саду Джардини публичи. На выставке, как и следовало ожидать, основное место по количеству занимали итальянские экспонаты. Из 42-х залов главного

павильона 37 были предоставлены Италии, остальные пять — США, Румынии и Японии. Среди залов, отведённых иноземному искусству, самым интересным был японский. С присущей им виртуозностью и лёгкостью японцы пользовались исключительно декоративными приёмами в изображении птиц и животных. Румынский отдел выглядел довольно однообразно. Таков же был и американский отдел. В картинах американских художников наглядно чувствовалось сильное влияние современной французской живописи.



119. Натюрморт. 1925

Хозяевами выставки были итальянцы, выступившие в Венеции во всеоружии. Четырнадцать комнат были отведены собраниям отдельных художников, из которых пять — произведениям старых мастеров. Осмотр этих последних помещений давал возможность получить довольно полное представление о тех художниках, работы которых до этого были рассеяны по разным выставкам и частным собраниям.

Среди тех новых художников, которым посчастливилось получить отдельные комнаты, назовем Феличе Казоратти, Убальдо и Армандо Спадини. Между двумя первыми было большое сходство. Их картины в коричневато-желтоватых тонах были

сильно стилизованные, схематичные, с чётким рисунком и великолепной композицией, но отмечены чертами примитивизма и некоторой высокопарностью, которую они восприняли от старых мастеров. Совершенно иным был Спадини, обладающий свежестью искусства французских художников, звонкий и весёлый художник. Это был певец интимной семейной жизни. Больше всего привлекали внимание его этюды детей.



120. Натюрморт. Плоды. 1925

Выше общего уровня искусства мастеров, работающих в чинной, благопристойной манере, были реалисты Алессандро Поми, Баччио М. Баччи, Джованни Романьоли, Верджилио Джуиди и сильный мастер, но заядлый натуралист Винченцо Иролли, который писал рыб и всяких слизистых морских животных с эффектом, вызывающим подлинную иллюзию. Итальянский павильон, который и внешне был хорошо оформлен, в общем производил весьма благоприятное впечатление.

Следующим по привлекательности отделом выставки был французский, который по качеству выставленных экспонатов явно превосходил все остальные. Во французском отделе блистали известнейшие художники, чьи работы были взяты из других музеев. К ним относились, например, Тулуз-Лотрек, Синьяк, Роден, Ренуар, Эдгар Дега, Валлотон, Морис Дени и другие.



121. Портрет Лусик Сарьян. 1925

Картины этих художников, привезённые в Венецию, конечно, не являлись лучшими их произведениями. Это скорее всего были визитные карточки знакомых нам французских художников. Но что и говорить, французские художники даже своими второстепенными работами выделялись на выставке.

Приятное и свежее впечатление оставлял бельгийский павильон. Особенно интересной была картина Леона Фредерика «Спящая монахиня». Очень скучным и однообразным был голландский павильон, состоявший преимущественно из рисунков. Своим безвкусием удивлял испанский павильон, в центре которого располагалась гигантская картина Эдуарда Кикаро «Искушение Будды». Самобытнее других выглядел венгерский павильон. В картинах этого отдела преобладал мрачный коричневый тон, но, несмотря на это, венгерские художники просто пленяли зрителей своей искренностью.

Британский и немецкий павильоны были лишены выдающихся работ. Хотя то здесь, то там встречались довольно известные имена, всё же общая бесцветность, царящая в этих павильонах, не нарушалась ни одной значительной работой.

Советский павильон разместился в очень неудобном и неблагоустроенном здании, сохранившемся ещё с царских времён. Здание было построено в русском стиле.

Чувствовалось, что проект был составлен в России, причём климатические условия Венеции совершенно не были приняты во внимание. Все павильоны, кроме нашего, вентилировались, и посетители, совершенно не ощущая духоты, спокойно осматривали экспонаты. Между тем в нашем павильоне была такая баня, что посетители через несколько минут буквально выскакивали оттуда.

Поднявшись по лестнице, косо пристроенной к фасаду, мы входили в узкий зал, затем проходили в небольшую комнату, где были выставлены графика и акварель. Затем шла просторная комната с высоким потолком, с довольно неудобным для картин светом и ещё третья комната поменьше. Вот в этих двух комнатах и была размещена наша живопись. Были экспонированы картины на темы жизни Красной Армии, из которых некоторые заслуживают особого упоминания. Например, картина К. Петрова-Водкина «После боя». Несколько красноармейцев сидят в глубоком раздумье, вспоминают павших товарищей. Оригинален замысел картины, выполнена она в мягких коричневых и синих тонах.

Интересна была картина Н. Никонова «Въезд Красной Армии в Красноярск в 1920 году». Суровый мороз. Местные жители в полушубках и меховых шапках радостно встречают конницу, которая стремительно врывается в утопающий в вечерних сумерках город.

Среди картин на другие сюжеты более всего обращали на себя внимание картины П. Кузнецова и К. Юона на одну и ту же тему — «На Красной площади». Картина П. Кузнецова носит по цвету характер красивого эскиза, а Юон пытался изобразить движение толпы. С точки зрения замысла вызывала интерес аллегорическая картина Б. Кустодиева, где революция была представлена в образе гиганта-рабочего, идущего с высоко поднятым в руках красным знаменем по городу, заполненному огромной людской толпой.

Были экспонированы также работы мастеров, решающих новые художественные задачи. В первую очередь здесь необходимо упомянуть П. Кончаловского, в чьих работах чувствовался сильный здоровый элемент. Вместе с ним были художники того же круга — А. Куприн и В. Рождественский. Слабо были представлены Р. Фальк и А. Лентулов.

Среди художников, рисующих русский национальный быт, что очень привлекало внимание иностранцев, были Архипов и Кустодиев. Первый показал картину «Молодая хозяйка» и пейзажи, а второй — немного слащавую и надуманную картину «Купчиха». Из фантастов надо упомянуть К. Богаевского.

Среди футуристов первое место занимала А. Экстер, которая обладала даром создания декоративных и конструктивистских форм, но была лишена ясной цели и глубины.

Отдел графики был богат любопытными работами, а скульптура была представлена слабо.

Из республик Советского Союза в выставке участвовала только Армения в лице художников — Аракеляна, Татевосяна, Тарагроса, Терлемезяна, Сарьяна и Суреньянца. Надо сказать, что наши художники удостоились похвал зрителей, все отмечали национальный характер наших работ, собственное лицо и художественное мастерство. В частности, о моих картинах было написано много корреспонденции и статей. Вот одна из них.

«Армянский художник Мартирос Сарьян, — писал критик Дж. Спровиери, — чьё вступление в Италию и Рим прошло почти незаметно для широкой общественности и для наших искусствоведов, достоин особого внимания.

Этот художник принадлежит к самым выдающимся представителям современного искусства, и было бы очень удивительно, если бы его известность, завоёванная им во всех

художественных кругах Европы, остановилась по каким-либо непонятным причинам на нашей границе и не перешла её.

У нас Сарьян выставлял свои работы два раза, первый раз в 1909 году в Риме, когда он вызвал своими картинами живой интерес, главным образом с точки зрения исканий и достижений живописи нашего времени, и сейчас в Венеции, где уголок, отведённый его картинам, с полным правом можно считать одним из самых интересных пунктов не только в этом павильоне, но и во всей выставке.



122. Ереванский двор. 1925

Работы ряда участников выставки, таких мастеров, как Куртэ и Форэ во французском павильоне, Ларманс, Латинис, Вутер и Энсор в бельгийском павильоне, Шох Фенес, Золнаи, Риппель Ронаи, Васзари в венгерском павильоне и, наконец, Спадини и Казоратти — самые интересные художники итальянского павильона, лишний раз подтверждают славу этих художников, не открывая, однако, новых перспектив искусства, разве что исключая одного Казоратти.

Иное дело Сарьян. Его картины являются ярким выражением такого сильного и самобытного темперамента, что не могут не произвести сильнейшего впечатления на зрителя. И краски его, и рисунок заслуживают большого внимания с точки зрения исканий современного искусства. Трудно даже сказать, какая из этих двух сторон сильнее в его творчестве.

Есть в Сарьяне нечто, напоминающее Матисса. Это характерные черты ориентализма. Впрочем, Сарьян отличается от последнего своей исключительной, более непосредственной и ясной силой, другими словами, меньшей рассудительностью. Он впервые посещает Западную Европу, и в частности Италию.

Он приехал на эту выставку как посланец Советского государства, которое выразило желание участвовать в выставке с целью показать достоинства своих художников.

На мой вопрос, под влиянием каких художников он находится, Сарьян ответил следующее:

— Что касается моих работ, я не могу особо сослаться на влияние какой-либо определённой школы. Я был свободным учеником, стремился найти собственные пути и особенно желал видеть всё своими глазами. А так как и художники работают в определённой среде, влияния которой избежать невозможно, я должен сказать, что всегда предпочитал и продолжаю предпочитать искусство прошлых веков, с которым я имел возможность ознакомиться в российских галереях. Высоко ценя это искусство, я отдаю особое предпочтение творчеству мастеров итальянского Ренессанса. Затем, по-моему, для современного искусства большое значение имеют французские импрессионисты. Работы последних, как и работы всех первоклассных художников Западной Европы, в довольно значительном количестве имеются в России, у известных коллекционеров. Как во всём мире, так и в России под влиянием французских импрессионистов созданы новые формы живописи. Их огромное влияние на наше искусство ещё продолжается.

— Какие цели вы ставите перед своим искусством?

— Я думаю, что художник не должен довольствоваться внешним видом предметов, а должен стараться вникнуть в их сущность. Я стремлюсь характеризовать вещи, найти между ними связь, дать им жизнь и затем изобразить это посредством соответствующих форм и цветов.

— Какого вы мнения об итальянской живописи?

— До приезда сюда я очень мало знал о том, что происходит здесь сейчас в этой области. С этой точки зрения венецианская выставка явилась для меня сюрпризом. Моё внимание привлекло особенно то обстоятельство, что и у вас делаются попытки поисков новых путей, которые не могут не увенчаться успехом.

— Какого вы мнения о нашем павильоне?

— Несомненно, этот павильон самый значительный на венецианской выставке. А первое место я отвожу самым выдающимся, на мой взгляд, художникам: Убальдо, Оппи, Казоратти и Спадини.

— Намерены ли вы и в другой раз выставить свои работы в Италии?

Сарьян мне ответил, что был бы счастлив, если ему будет суждено лично участвовать в ближайших выставках Рима или Венеции.

— Я тогда привёз бы не только портреты, натюрморты и пейзажи, но и крупные композиции жанрового характера.

Я мысленно пожелал, чтобы Венеция или Рим приобрели хотя бы одну из чудесных картин Сарьяна (Спровиери Джузеппе. Армянский художник Мартирос Сарьян//Il Mondo. 1924. 24 авг.).

В свободное время я знакомился с живущими в Венеции армянами, радуясь встречам со своими соотечественниками. Однажды на площади св. Марка я услыхал в гуляющей толпе армянскую речь. Это были студенты. Пока я добрался до них, двое уже скрылись в ближайшем узком переулке, а один остался. Мы сразу же разговорились, но беседа наша длилась недолго, и вскоре мы расстались. Побродив немного по площади, я вошёл в одно из кафе и увидел хорошо знакомое мне лицо. Это был Аветик Исаакян. После долгой беседы в этот день мы расстались, но затем встречались каждый день. Благодаря ему моё знакомство с Венецией и местными армянами облегчилось. Армян здесь было очень мало, они были главным образом сосредоточены в Милане, который являлся крупным торговым центром.

Армянское общество в Венеции в основном состояло из студентов, обучающихся в местных учебных заведениях, нескольких интеллигентов, преподающих в армянском училище Мурад-Рафаелян, и купцов.



123. М. С. Сарьян. 1926



124. К роднику. 1926

Аветик был знаком со многими нашими соотечественниками. Но, конечно, интереснее всех был он сам, великий поэт. Именно здесь, в Венеции, началась наша дружба, пережившая десятилетия. Он всячески старался, чтобы я чувствовал себя возможно лучше. По-видимому, ему со мной тоже было хорошо. Наше общение словно помогало ему утолять тоску по родине. Он без конца расспрашивал об Армении, об Ереване, об общих знакомых, жадно впитывая в себя всё, что я ему сообщал. С воодушевлением говорил о сохранении и развитии нашей национальной культуры, со свойственной ему особой рассудительностью выдвигал новые проблемы, волновался, анализировал. Словом, Исаакян жил под чужим небом, но душой был на родине вместе с её горами и реками — Араратом, Арагацем, Араксом, со своим горячо любимым народом. Надо было видеть, с каким волнением смотрел он мои картины, как радовался, когда они нравились чужеземцам. Радовался, как ребёнок, и гордился, как мудрец. И он поделился своими патриотическими переживаниями с армянским читателем, мой великий, обаятельный, бесконечно обаятельный друг Аво. В том же году он писал: «Заслуживают большого внимания картины Мартироса Сарьяна. Приехавшие из Москвы русские представители полусерьёзно, полушутливо сказали мне: “Приз достанется вашему соотечественнику”. И, действительно, с первого же дня выставки внимание многих посетителей было сосредоточено на его картинах.

Сарьян давно уже пользуется в России большой известностью. Он буквально переполнен творческими силами. Это интересная личность и своей жизнью, и своим искусством, которые тесно связаны друг с другом и преследуют одну цель: способствовать процветанию национального искусства и культуры.



125. Гегамские горы. 1926

По его представлению, искусство всегда глубоко национально и имеет право на жизнь только как таковое. Искусство каждой нации своей формой, стилем, характером выражает переживания и думы, мечты, мировосприятие народа. Обособленное, не имеющее своего стиля и формы искусство является продуктом обезличенных наций, это только копировки и бессмысленные повторения, осуждённые на гибель.

Художник Сарьян сознательно и инстинктивно, с глубоким пониманием искусства подошёл к своему делу и годами упорно и глубоко изучал краски и линии Армении и Востока и особенно наши миниатюры — бесценное наследие наших предков… Из этих материалов и создал он своё искусство, полностью национальное. Таким образом, он подводит научную основу под нашу живопись или, точнее, побуждает и развивает старое, так как элементы этого нового искусства живут в глубине веков нашей матери-родины.

И искусство Сарьяна, опирающееся на родные древние традиции армянского искусства, должно после этого расцвести на нашей родине и стать в шеренгу славящих её дел. Я говорил, что жизнь и искусство М. Сарьяна тесно связаны друг с другом, и иначе не

могло быть: настоящее искусство является обобщением сущности настоящего художника, его символическим портретом.

Когда вы смотрите его картины, душа ваша наполняется безграничной любовью к “расстилающейся под солнцем сказке”, к родной земле с её чудесными горами и реками, полями и пасущимися на склонах её гор оленями, обожаемым им армянским крестьянином и его заветным плугом… И невольно думаете вы о том, как же безгранично любит художник эту землю и её пахаря, так любит, что тем же горячим чувством заражает и вас. Когда же вы подходите к нему ещё ближе, узнаёте его мысли и чувства, вы видите, что действительно эти картины вылились из его души. Прототипы этих картин любовно взлелеяны в его душе, так горячи они и так прекрасны!..



126. Газели. 1926

Художник Сарьян своим творчеством и своей жизнью предан делу возрождения Армении, её новому строительству, достижению вековых чаяний нашего исстрадавшегося народа… Он любит всех тех людей, которые протягивают руку помощи нашему народу в великом деле его духовного и экономического подъёма.

Некоторые картины Сарьяна — настоящие шедевры, как, например, “Армения”, которая является синтезом нашей родины: вдали увенчанный снежной короной Арарат и каменистый Арагац, скалы, на которых высятся старинные церкви и крепости, в зелёных долинах расстилаются поля, поднимают свои кроны тополя и клёны, голубая речка лижет подножия скал, а в центре этого мироздания видны село и девушки, ведущие на плоской крыше деревенского дома свой незатейливый хоровод.

Вторая картина — тоже синтез Армении: розовато-лиловые горы, те же железоподобные скалы с выветренными изломанными краями, одинокие церкви,

деревня в долине, покрытая синими тенями, гружённые сеном арбы, всадник, несущийся стремглав по залитой солнцем дороге.

Третья картина — солнечный пейзаж. Синий небосвод, так и чувствуется, что это небо и воздух именно Армении, золотистые горы, многокрасочные, в чистых девственных красках поля, луга.

Четвёртая картина — горный пейзаж: светло-синие и тёмно-зелёные горы, на их склоне — пахарь, идущий за плугом, который тянут волы и буйволы с необычайно живо выраженным напряжением и полным ощущением движения!..

Пятая картина — полуденная тишина. То же синее небо, какое бывает в горах Армении, клочья белого облака, свисающего с вершины, оранжевые холмы и луга, зеленовато-красные поля, скачущие высоко на скалах серны, а внизу пасущиеся отары овец и редкие верблюды.

Вы чувствуете, как солнце всем своим пламенем и страстью обливает светом и теплом землю наших дедов и внуков…

И когда вы отходите от его картин, то ещё много дней вы видите их и во сне, и наяву, душа ваша не расстаётся с ними, вы их уже любите всей душой, потому что это ваше родное, потому что автор любит их» (Исаакян Ав. Картины Армении//Айреник. 1924. 5 авг. Статья приведена с некоторыми сокращениями).

После полуторамесячного пребывания в Венеции надо было подумать о возвращении домой. Но не посетить Флоренцию и Рим казалось преступлением, и 20 июля я уже был во Флоренции. Здесь находятся самые большие картинные галереи Италии, где сосредоточены многие из лучших работ художников эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли, Тициана.

Этот тихий нарядный город, раскинувшийся в гористой местности, на берегу небольшой реки Арно, — полная противоположность Венеции. Улицы здесь просторнее, а климат здоровее, чем в Венеции.

Италия — страна туристов. Бесчисленные группы туристов с «бедекерами» в руках или сопровождаемые гидами попадаются на каждом шагу. Особенно бросаются в глаза англичанки, которые с холодной деловитостью записывают в блокноты всё, что говорят гиды, не обращая никакого внимания на картины.

Охрана музеев и памятников старины поставлена в Италии образцово. Есть даже специальное министерство, которое занимается вопросами изучения, охраны, восстановления, собирания памятников культуры, одновременно создающее удобства для туристов. Ведь туристы приносят огромный доход этой небогатой природными дарами стране.

Для осмотра Флоренции в моём распоряжении было четыре дня. Между тем художественные ценности, сосредоточенные только во дворцах Уффици и Питти, составляют многие тысячи.

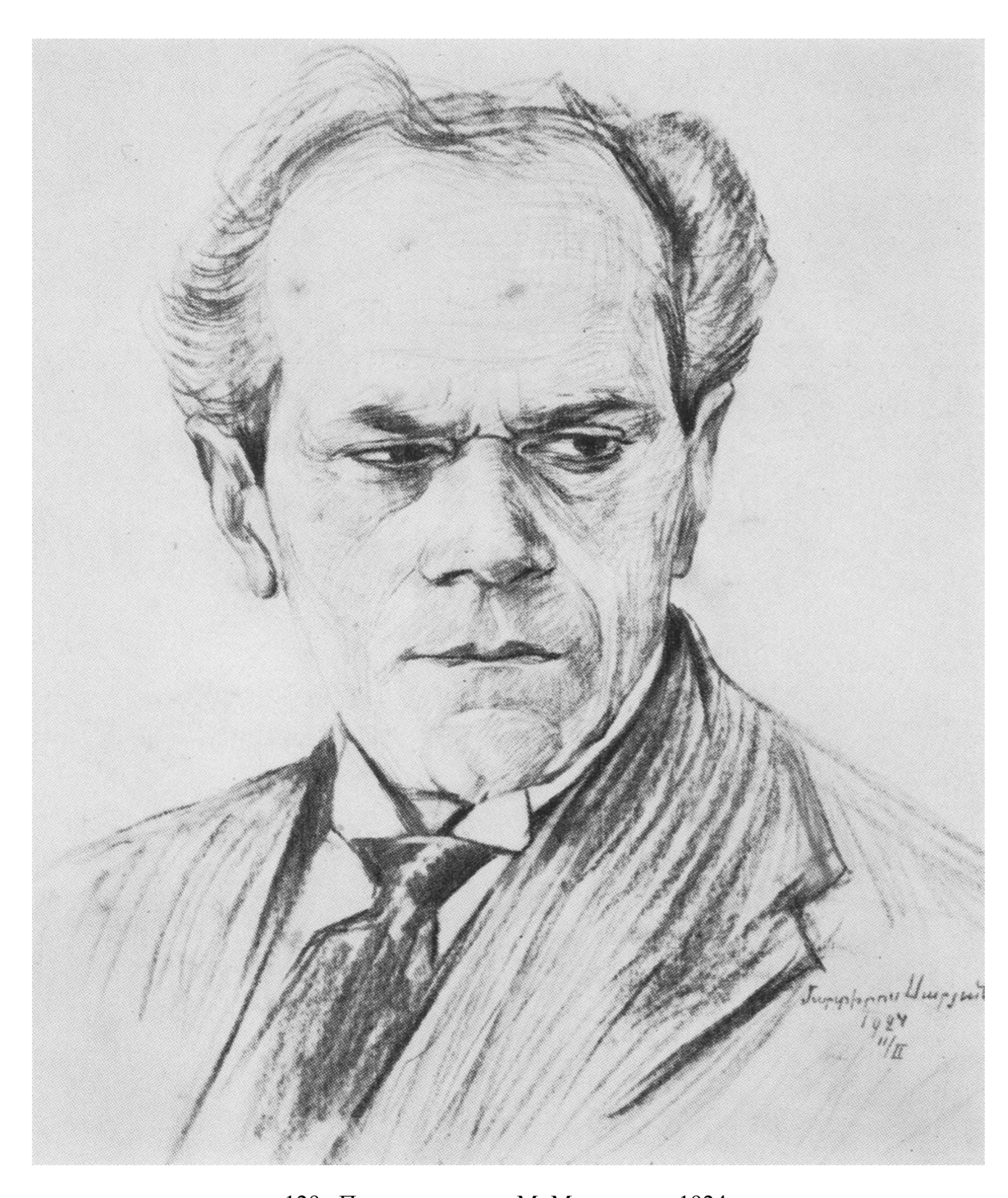
Площадь Синьории — одна из самых красивых площадей Флоренции. Её украшает устремлённое ввысь палаццо Веккьо, перед которым стоят копии шедевров Донателло, Микеланджело и других великих итальянских скульпторов. Недалеко от этой площади находится палаццо Уффици — гигантское здание, выходящее одной стороной на Арно. Стоящих в очереди у входа посетителей лифт почти мгновенно доставляет в заполненные чудесами залы дворца.



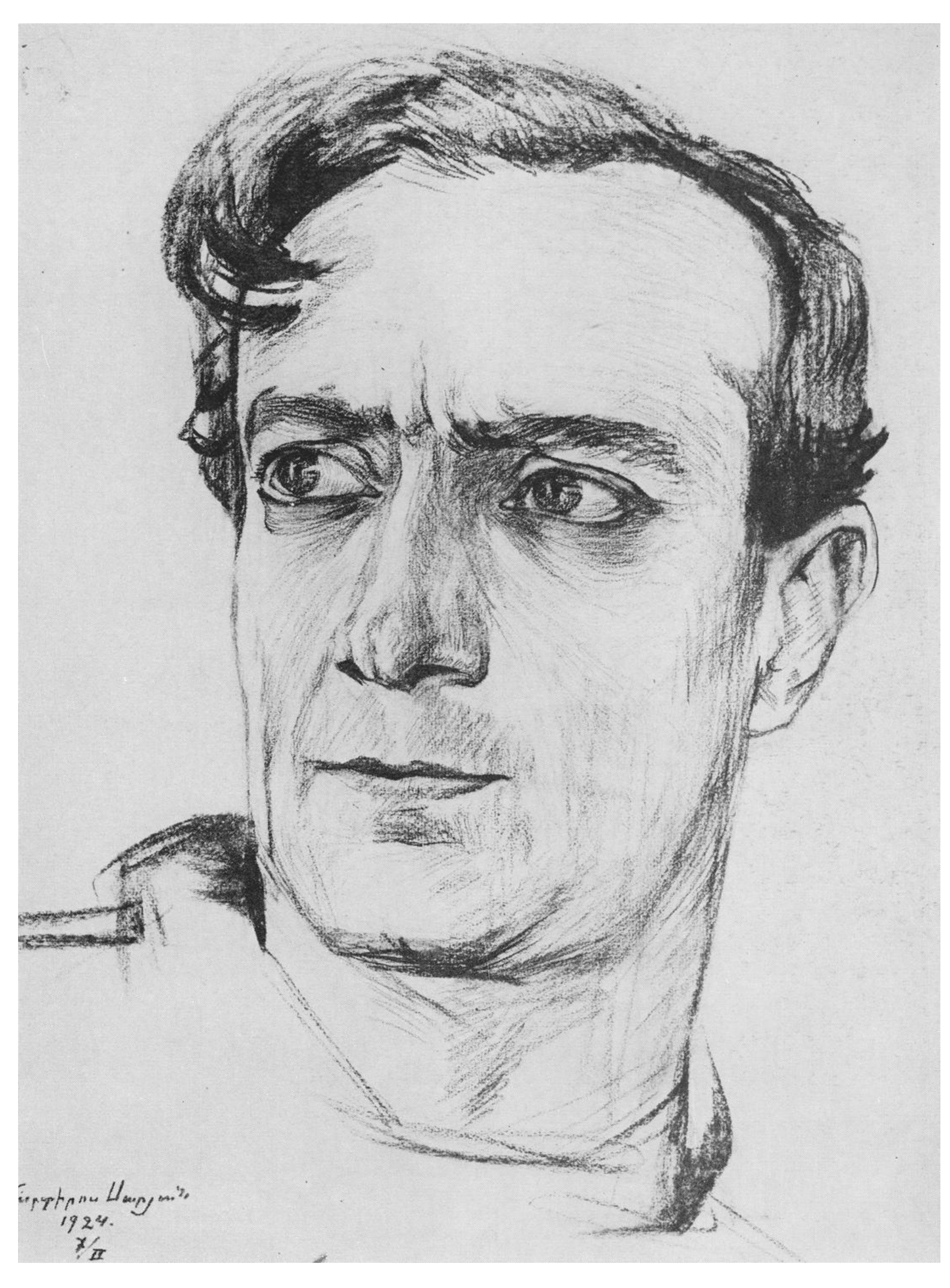
127. Портрет артистки А. Восканян. 1924



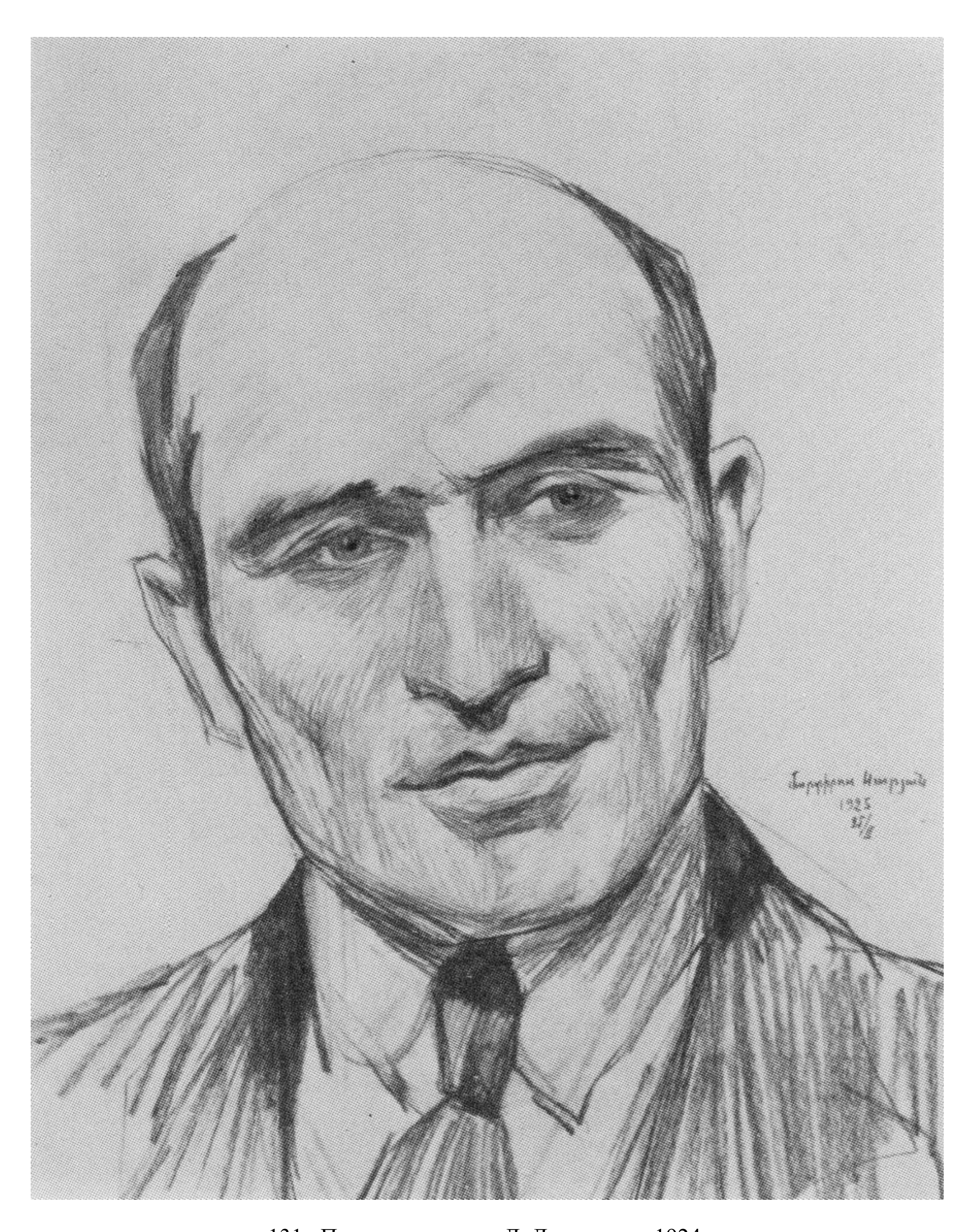
128. Портрет артистки А. Акопян. 1924



129. Портрет артиста М. Манвеляна. 1924



130. Портрет артиста В. Папазяна. 1924



131. Портрет писателя Д. Демирчяна. 1924



132. Портрет режиссёра А. Бурджаляна. 1925

После осмотра бесчисленных картин и скульптур вы спрашиваете себя, что вас здесь особенно пленило. Конечно, не только тема и не сюжет, что кажется многим самым важным. И даже не великолепное выполнение, не изумительная композиция и не потрясающий рисунок, словом, не всё то, что необходимо для создания произведения искусства, а нечто весьма существенное и основное. Мне кажется, что это таящаяся во всех этих работах глубочайшая человечность. Переживания изображённых на них людей — это переживания великих людей. Люди, действующие в картинах, кажутся более правдоподобными, чем живые люди. Сравнивая художественное произведение с жизнью, человек растерянно спрашивает, что же тут настоящее: искусство или жизнь? Выйдя после осмотра этих картин на улицу и присматриваясь к повседневной окружающей жизни, начинаешь ясно ощущать, какая огромная разница и вместе с тем какое огромное сходство существуют между искусством и жизнью.

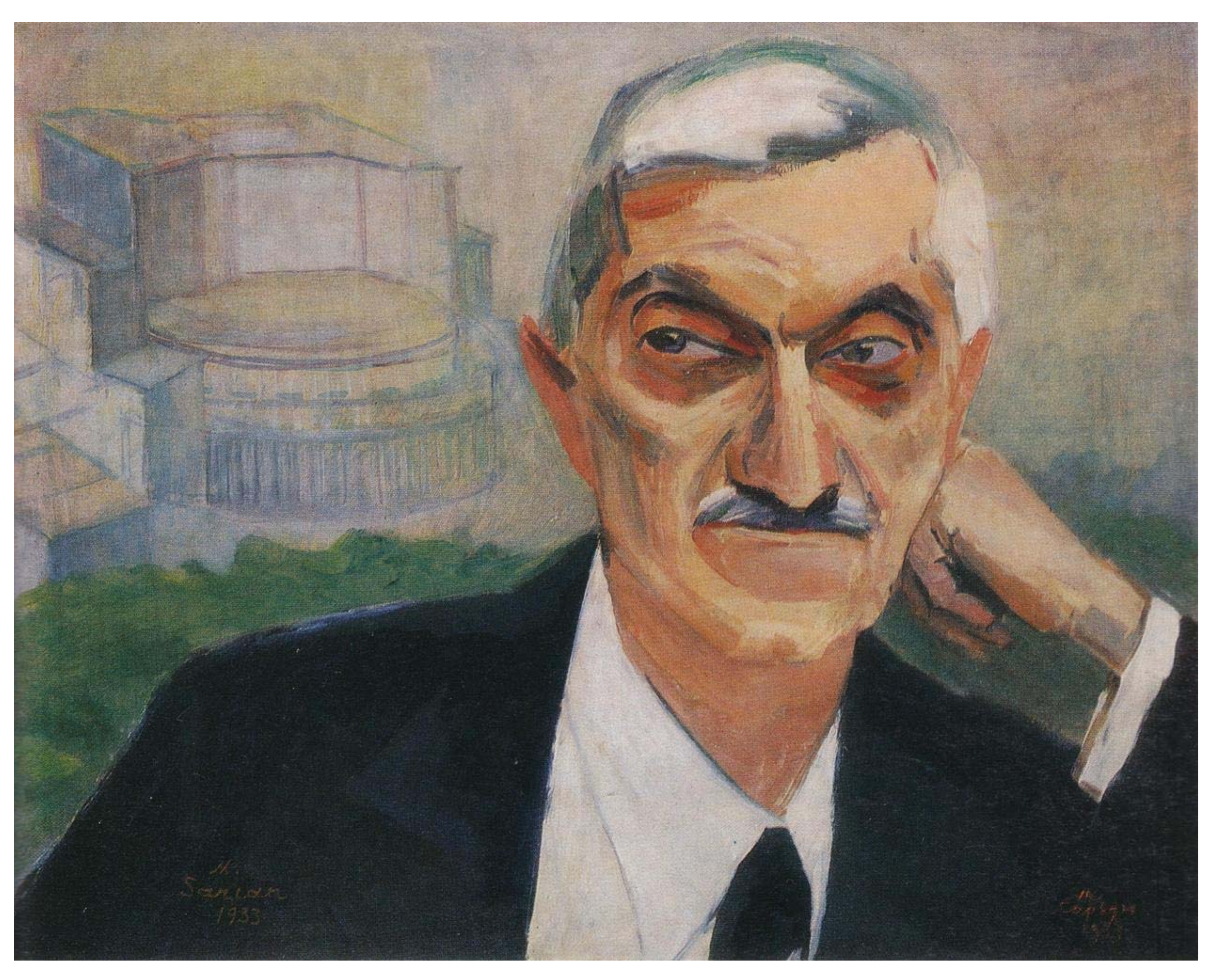
Искусство — само по себе действительность и обладает вечной ценностью. Да оно и выражает вечность. Кстати, эта вечность скрыта и в египетском, и в греческом искусстве, и в армянских, персидских и индийских миниатюрах, и в живописи Китая, Японии и Италии. При этом художники разных времён и разных народов, чьи творения дошли до нас, работали, руководствуясь не одними и теми же принципами. Вот с какой точки зрения надо подходить к произведениям искусства, чтобы лучше их видеть. У профана один ключ — это фотография, протокол судебного заседания, записывающий только факты. С этим ключом он подходит к дверям искусства, открывает их и взволнованно восклицает: «В жизни я не видел ничего подобного!» Но давно уже известна истина, что, к сожалению, не все смотрящие видят, но чаще не могут и не хотят видеть. Для того чтобы понять произведения гениальных мастеров, требуются ум, образованность, вкус, чуткость, восприятие, свободное от окаменелых канонов.

В картинной галерее Флорентийской Академии хранится большое собрание неоконченных мраморных скульптур Микеланджело. Несмотря на незавершённость, каждый из этих обломков мрамора целен.

Микеланджело в капелле Медичи просто чарует своими фигурами Дня и Ночи, Утра и Вечера. Очень хорошо помню, как я попал в капеллу Медичи. Я шёл по одной из флорентийских улиц и вдруг заметил, что возле какого-то невзрачного каменного здания столпилось много туристических машин, а у входа царит необычайное оживление. Неторопливо приблизившись, вошёл и я. В зале стоял великолепный саркофаг. Отсюда я повернул направо и отворил дверь в соседнюю комнату. Я содрогнулся. Как остолбеневший стоял я в окружении скульптур гениального итальянца. Они словно стали беседовать со мной на колдовском языке искусства. Подошёл, прикоснулся к этим спящим и просыпающимся людям, забыв обо всём на свете и совершенно слившись с ними…

Я очнулся лишь от влившегося в помещение нового потока туристов и с трудом оторвался от этих удивительных существ, обитающих в одной из маленьких и скромных комнат капеллы.

Как в Венеции, так и здесь, во всех церквах и дворцах, вы сталкиваетесь с творениями того или иного великого мастера. Так, в церкви Санта-Кроче — с гениальным Джотто и другими. Архитектура Флоренции строже и тяжелее архитектуры Венеции. Даже собор Санта-Мария дель Фьоре, несмотря на его трёхцветную инкрустацию, оставляет впечатление гигантской чеканной шкатулки. Разница между Венецией и Флоренцией огромная. Венеция сверкает своей внешностью, а Флоренция прекрасна содержанием.



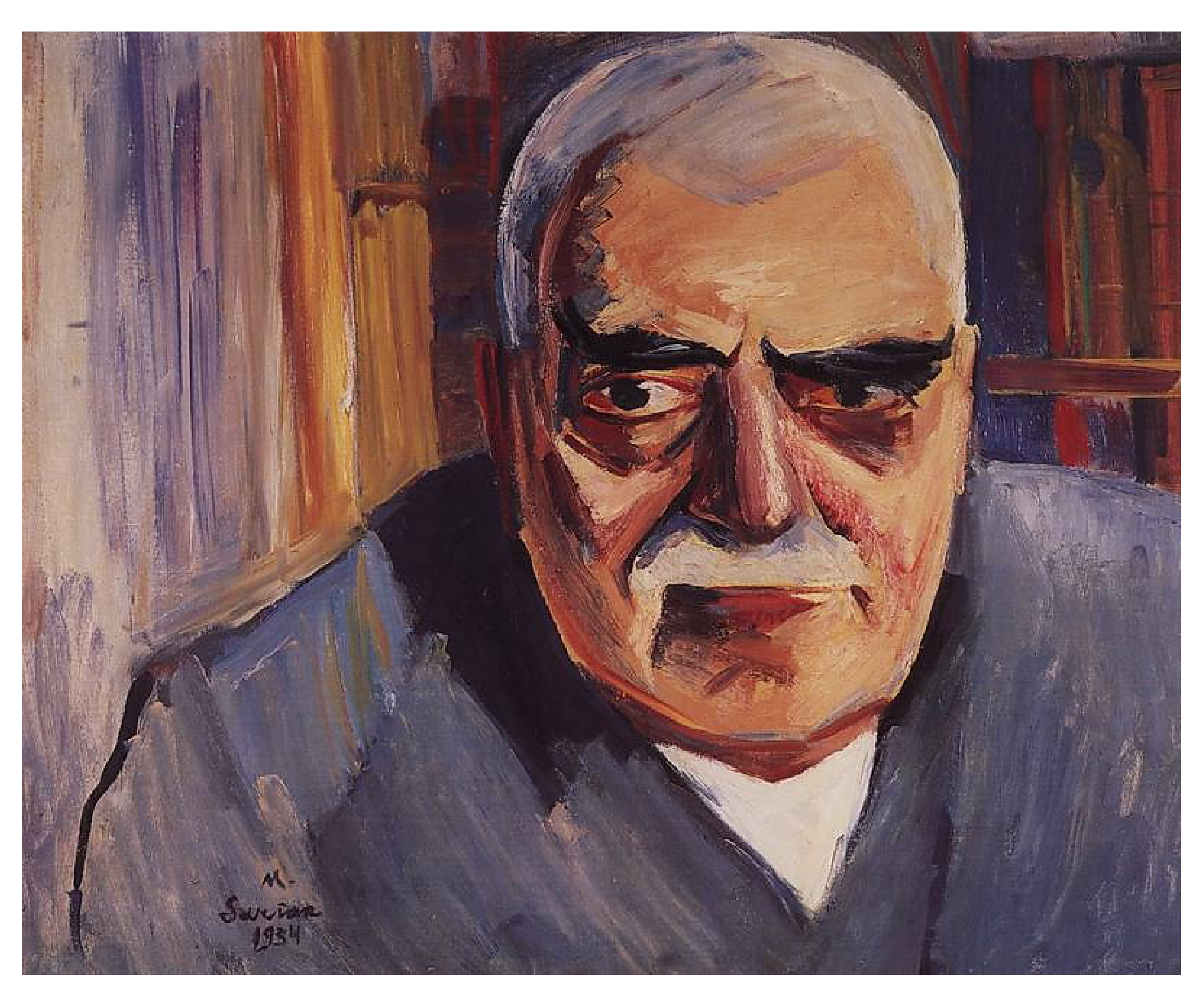
133. Портрет архитектора А. Таманяна. 1933

По приезде в Рим я в тот же день отнёс свой паспорт в посольство и вышел побродить по вечному городу. Прежде всего я побывал в соборе св. Петра. Оттуда я пошёл в Ватиканский музей, который похож на лабиринт; если бы не доски, указывающие вход и выход, посетитель может заблудиться в его залах. Многие залы расписаны чарующим Рафаэлем. Но самое изумительное в Риме — это Сикстинская капелла. Правда, когда входишь туда, она производит мрачное впечатление, но если из какого-нибудь угла смотришь на свод, мрак постепенно рассеивается и перед тобой снова встаёт Микеланджело, на этот раз уже с фресками, такими же великолепными, как и его скульптуры.

В Риме привлекает искусство античного периода. С башни Капитолия старый Рим кажется площадью, усеянной развалинами, которые, однако, производят сильнейшее впечатление. Чудесны Колизей, Триумфальная арка, памятники, остатки дворцов. В Капитолии и национальных музеях хранятся чудесные образцы античных творений Греции и Рима. Особенно потрясающее впечатление производит памятник Тиберия, покрытый барельефами. На земле вокруг него валяются обломки гигантских скульптур.

Вокруг расстилается новый Рим со всеми особенностями большого города, с множеством снующих во всех направлениях автомашин, трамваев, красивых экипажей и с площадями, украшенными статуями, фонтанами и египетскими обелисками.

После двухмесячного пребывания в Италии я пустился в обратный путь на родину. Словно светлый сон, вновь перед моими глазами стала вырисовываться наша страна, оттесняя огромный ворох впечатлений, который свалился на меня в Италии.



134. Портрет архитектора Т. Тораманяна. 1934

Семья моя была на даче, в Дилижане. Я тоже поспешил туда, в этот чудесный уголок Армении. Наши устроились на окраине города, у подножия горы, покрытой сосновым лесом. В доме, где они жили, из-за оползней образовались трещины, и это меня очень беспокоило. Но, увидев всеобщее беспечное настроение, я понял, что ничего страшного нет.

Осенью в Ереване мне сообщили приятную новость. Коган телеграфировал из Венеции председателю Совнаркома Лукашину об успехах армянских экспонатов, и особенно моих. Это послужило поводом к тому, что Совнарком в качестве поощрения принял решение о постройке для меня дома и мастерской.

Жили мы в доме Азизяна, занимая две комнаты. Одна из них была очень тёмной, а другая, светлая, выходила на балкон, где под самыми нашими окнами хозяева дома проводили весь свой день. Жить дальше в таких условиях, а тем более работать было немыслимо. Да и дети подросли и беспокоили и нас, и хозяев.

Этот дом, несмотря на все свои неудобства, был очень живописен. Двор с садом с западной стороны был окружён балконами соседних домов. Вымощенный туфовыми плитами, он пересекался неглубокими канавками для стока дождевых вод. В окружении роз росло много абрикосовых деревьев и кустов сирени. Это был типичный ереванский двор, который особенно хорош в весеннюю пору. Но как было его писать?..

Я временно переехал для работы в дом Аразянов в Конде. Этот дом с высоким балконом со стороны двора казался двухэтажным, а с улицы — одноэтажным. С балкона

сквозь листву тутового и гранатового деревьев виднелся Арарат. Двор очень красивый, но, к сожалению, для работы такой же неудобный, как и первый.

В 1924 году мы переехали в новую квартиру по ул. Рубени, дом 55, где я уже мог спокойно жить и работать. Маленький цветник при доме, сад, открывавшийся с балкона вид — всё было очень живописно. Весной вся окружающая территория превращалась в цветущий сад. Особенно хороши были цветы глицинии, которая карабкалась вьющимися петлями на балкон. К сожалению, я в своё время очень мало писал эти цветы. А то, что было мной написано, погибло в 1928 году по пути из Парижа во время пожара на пароходе.

А красавица глициния высохла зимой 1932 года, в необычайную для Еревана зиму с двадцатиградусным морозом.

Старые живописные ереванские домики стали постепенно разрушаться, о них никто не заботился. Они пустели и превращались в развалины. Жалею, что так мало писал тогда эти виды.

До начала нового строительства Ереван оставлял впечатление беспорядочных руин. Словно на город спустилась печаль. Но, когда со всех сторон застучали молотки, когда мысль заработала и мускулистые руки приступили к работе, всё изменилось. Ереван стал постепенно светлеть и оживать.

Строительство нового Еревана тесно связано с именем Александра Таманяна. Наш народ, к своему счастью, в XX веке в лице Таманяна обрёл нового Трдата[1].

За свою жизнь я потерял много друзей. Смерть и несчастные случаи не раз отнимали их у меня. Но Таманян — один из тех, потеря которого явилась для меня особенно большим горем. Я непрестанно вспоминаю этого скромнейшего человека и гениального армянского зодчего.

Впервые я встретился с Таманяном на одной из выставок «Мира искусства», где он, как и я, выставил несколько своих работ. Мы познакомились, и с этого дня началась наша дружба.

Ещё в дореволюционные годы Таманян уже был одним из авторитетных и уважаемых архитекторов России, автором проектов нескольких великолепных зданий. Но каждый раз он с большим волнением говорил о своей сокровенной мечте — строить новую Армению. Говорил страстно, воодушевлённо, а иногда с тоской, словно боясь, что мечта его может и не осуществиться.

Но этот день настал. Со всех концов мира потянулись на родину лучшие сыны армянского народа. Маленький печальный Ереван начал улыбаться и вскоре засиял, как солнце. Трудно представить себе, на что был похож этот городок, когда по его кривым улицам бок о бок шагали, беседовали друг с другом, вместе строили планы, в маленьких домиках которого работали, как трудолюбивые пчёлы, Рачия Ачарян[2], Манук Абегян[3],

---

[1] Трдат (середина X — начало XI века) — крупнейший зодчий. Придворный архитектор анийских армянских царей Багратидов. Созданные им сооружения в Ани, среди которых — кафедральный собор (989 – 1001) и церковь Григория (Гагикашен, 1001 – 1010), отличаются новаторскими конструктивными и декоративными приёмами. Они по достоинству относятся к наиболее выдающимся памятникам армянского зодчества периода феодализма. Трдату принадлежит реконструкция купола собора Айя-София в Константинополе, разрушенного землетрясением.

[2] Ачарян Рачия Акопович (1876 – 1953) — советский языковед, академик АН Армянской ССР. Известен многочисленными исследованиями, посвящёнными изучению древнего и современного армянского языка и его диалектов. Автор монументальных трудов: «Этимологического словаря», «Словаря собственных имён армянского языка», книги «История армянского языка» и других.

[3] Абегян Манук Хачатурович (1865 – 1944) — советский фольклорист, литературовед, лингвист, академик АН Армянской ССР (1943). Автор многочисленных капитальных работ. Наибольшую известность приобрели двухтомная история армянской литературы и два тома вариантов народного эпоса «Сасунци Давид».

Александр Спендиарян (Спендиаров)[1], Степан Малхасянц[2], Яков Манандян[3], Г. А. Капанцян[4], Романос Меликян, Арус Восканян[5], Ваграм Папазян[6], Тагуи Асмик[7], Рачия Нерсесян[8], Егише Чаренц[9], Аксель Бакунц[10], Акоп Коджоян[11]…

Приехал и Таманян, привёз родине свой талант, воодушевление, свой всевидящий острый взгляд. Приехал и включился в великое дело возрождения своей разорённой родины. Какое прекрасное выражение появлялось на его лице, когда он говорил:

[1] Спендиаров (Спендиарян) Александр Афанасьевич (1871 – 1928) — советский композитор, народный артист Армянской ССР (1926), классик армянской музыки, ученик Н. А. Римского-Корсакова. Работал во многих жанрах: оперные, симфонические, камерные, хоровые произведения, инструментальные ансамбли и романсы. Своим творчеством Спендиаров утверждал реалистическое искусство, близкое и понятное народу. Наряду с Комитасом Спендиаров сыграл выдающуюся роль в развитии национальной композиторской школы, обогатил армянскую музыку новыми идеями и образами.

[2] Малхасянц Степан Саркисович (1857 – 1947) — советский филолог, академик АН Армянской ССР (1943). Занимался лингвистическим и текстологическим исследованием памятников армянской письменности. Автор многих фундаментальных трудов, среди которых наиболее выдающимся является четырёхтомный «Толковый словарь армянского языка», удостоенный Государственной премии (1946).

[3] Манандян Яков Амазаспович (1873 – 1952) — советский историк, филолог, академик АН СССР (1939). Ему принадлежит значительная роль в разработке проблем социально-экономического строя древней и средневековой Армении. Автор многочисленных трудов по филологии, метрологии и исторической географии, представляющих большую научную ценность.

[4] Капанцян Грикор Айвазович (1887 – 1957) — армянский советский лингвист, академик АН Армянской ССР, питомец Петербургского университета. Автор ряда фундаментальных историко-лингвистических исследований.

[5] Восканян Арус Тиграновна (1889 – 1943) — советская актриса, народная артистка Армянской ССР. Сценическая деятельность Восканян началась с 1908 года. Разнообразный репертуар Восканян охватывал трагедии Шекспира, пьесы А. Островского, А. Ширванзаде, М. Горького, современных советских драматургов: Н. Погодина, Д. Демирчяна, К. Симонова и других. Искусству Восканян, оптимистическому по своей природе, была свойственна большая драматическая сила и психологическая правдивость.

[6] Папазян Ваграм Камерович (1888 – 1968) — советский актёр, народный артист СССР (1956). Начал играть в 1907 году, преимущественно в итальянских труппах. В 1913 году переехал в Россию, где играл в армянских труппах Еревана, Тифлиса и Баку. Неоднократно выступал в спектаклях ленинградских и московских театров. Особенную известность получило исполнение им ролей в трагедиях Шекспира («Король Лир», «Отелло» и другие). Папазян обладал огромным техническим мастерством, большим темпераментом, искусно владел сценической речью, дал оригинальную трактовку крупнейших образов мирового классического репертуара. Является также автором ряда талантливых литературно-публицистических произведений.

[7] Асмик (Акопян) Тагуи (1879 – 1947) — советская актриса, народная артистка Армянской ССР (1935). Герой Труда (1936). Сценическая деятельность Асмик началась в 1906 году. Снималась также в кино. Всего создала более трёхсот ролей в классических и современных пьесах.

[8] Нерсесян Рачия Нерсесович (1895 – 1961) — армянский советский актёр, народный артист СССР (1956). Удостоен Государственной премии СССР (1941). Актёр большого и самобытного творческого диапазона, яркого темперамента. Лучшие роли его репертуара — из произведений Шекспира, А. Ширванзаде, А. Островского, Б. Лавренёва, А. Корнейчука и других. Созданные им в театре и кино образы отличались многосторонностью, богатством содержания.

[9] Чаренц (Согомонян) Егише (1897 – 1937) — армянский советский поэт. Член КПСС с 1918 года. В годы гражданской войны сражался в рядах Красной Армии. Создал великолепные образы борцов революции, написал цикл баллад и поэм, посвящённых Ленину, которые свидетельствуют о близости его поэзии к творчеству Маяковского. В произведениях, написанных под впечатлением заграничных поездок в 20-х годах, выступил как глашатай социализма, как поборник идей советского патриотизма. Перевёл на армянский язык произведения ряда русских и зарубежных поэтов.

[10] Бакунц Аксель (1899 – 1937) — армянский советский писатель. Автор повестей, многочисленных рассказов и художественных очерков на темы революционной борьбы накануне Октябрьской революции, в годы гражданской войны, социалистического строительства. Его перу принадлежат также роман «Кармракар» и неоконченный роман об Абовяне.

[11] Коджоян Акоп Карапетович (1883 – 1959) — советский график и живописец, народный художник Армянской ССР (1935). Окончил мюнхенскую Академию художеств. Автор ряда талантливых произведений, большинство которых хранится в ереванской Государственной картинной галерее Армении.

«Бывший захолустный городишко царской империи должен стать столицей Советской Армении». С этой убеждённостью гениальный художник и учёный создал проект великолепного нового города. Первые стройки Еревана начали осуществляться по этому проекту. Очень трудные это были дни, поэтому каждое новое, даже маленькое предприятие доставляло огромную радость. Миролюбивый и трудолюбивый народ стал наводить порядок в своём древнем очаге, спасённом от кровожадных недругов. Архитектор-строитель своего народа, Таманян работал день и ночь, не сетуя ни на что, не зная устали и пренебрегая болезнью. Он строил город своих давнишних грёз, расстилавшийся у подножия Арагаца, обращённый лицом к Большому и Малому Арарату, которые, как могучие столбы, подпирают наше синее небо, нашу кровлю.

Таманян был одарён исключительным инстинктом и разумом созидателя. Он резко повернул от стиля ампир к чисто национальному, и с такой естественностью, с такой опытностью! С изумительной прозорливостью изучил, прочувствовал и полюбил памятники и руины нашей многовековой архитектуры. На этой основе он возвёл здания, такие национальные по форме, такие, казалось бы, идущие из глубины веков и вместе с тем такие современные!.. Никаких следов анахронизма или лженоваторства! Такие случаи в истории всемирного искусства единичны. Поистине удивительный человек был Таманян. А какое у него было чувство строительных материалов!..

Полагаю, давно уже настало время, чтобы наши теоретики архитектуры деталь за деталью изучили его творчество, проанализировали его принципы, его приёмы, такие тонкие, такие своеобразные и такие интересные… Нужно, чтобы знающие, образованные люди приступили к их исследованию. Это необходимо не только с точки зрения воздания художнику за его большие заслуги, но и для развития современной национальной архитектуры. Об Александре Таманяне надо написать тома.

С глубокой горечью я теперь вспоминаю, как некоторые неучи, новоявленные учёные-архитекторы, третировали этого преданного патриота. Что только ни говорили они по его адресу: и «отсталый», и «пропагандист средневековых клерикальных взглядов», и «страдающий гигантоманией», всего не перечесть. Интриги, злопыхательство… Конечно, тут говорила и зависть. Дело доходило до того, что строительство здания ереванской оперы несколько раз приостанавливалось.

Но он был так отходчив… Никогда не отчаивался и упорно боролся. К счастью, правительство Советской Армении понимало его и всячески помогало. Вновь и вновь воодушевлялся он и продолжал работать. Помню, как-то в Ереван приезжал Серго Орджоникидзе. Он побывал в мастерской Таманяна, посмотрел макет здания оперы, пожал руку архитектора и пожелал ему успехов. Радости Таманяна не было границ, он словно обрёл крылья.

Будучи чрезвычайно занятым, Таманян находил время для выполнения и других работ. Собрав вокруг себя честных и знающих людей, таких, как Торос Тораманян, Сенекерим Тер-Акопян[1], Ашхарбек Калантар[2] и другие, он создал Комитет охраны памятников старины. Преодолевая все трудности, Таманян руководил работами по реставрации древних памятников, говоря при этом: «Надо сохранить хотя бы то, что уцелело». Мы все работали с большим воодушевлением, сознавая всю важность своего долга перед народом. Правительство тогда не располагало достаточными средствами и не могло предоставить нужной суммы денег. Время было трудное. Иногда приходилось

---

[1] Тер-Акопян Сенекерим (1883 – 1937) — этнограф, первый директор Матенадарана (хранилища древних рукописей).

[2] Калантар Ашхарбек (1884 – 1942) — армянский историк-археолог, учился в Петербургском университете, ученик и один из ближайших сотрудников Н. Я. Марра, участник археологических экспедиций в Ани. Опубликовал ряд фундаментальных работ.

прибегать к сбору личных сбережений. К примеру, для спасения от окончательного разрушения храма Ерерук[1] Таманян внёс свои собственные средства.

В дни, когда стояла хорошая погода, члены комитета ездили от одного памятника к другому. Во время одной такой поездки мы чуть было не погибли все. Во главе с Таманяном и Тораманяном мы, члены комитета, забрались в грузовую машину и поехали в один из районов. По дороге из Ошакана в Эчмиадзин из-за неловкости водителя машина перевернулась, и мы, все четырнадцать человек, вывалились на землю. Больше всех пострадал Тораманян, получивший ушиб головы, и Тарагрос, разбивший себе в кровь лицо. Мы не знали, что делать. К счастью, вскоре подвернулась повозка, и в сопровождении Сенекерима Тер-Акопяна мы отправили раненых в Эчмиадзин. А сами кое-как сумели поставить машину на колёса. К всеобщему удивлению, она заработала… Когда пострадавшие поправились, мы возобновили свои поездки.

Строительство оперного театра стоило Таманяну титанических усилий. Всё делалось вручную. Строительство ещё не было механизировано. Тягловой силой служили волы, лошади, буйволы и ослы, а техникой — лопаты и кирки. После напряжённой умственной работы Александр сейчас же бежал на объект, давал указания, подбадривал… Он был очень вспыльчивым, быстрым, требовательным, но вместе с тем очень добрым и ценящим людей. Рабочие любили его и беспрекословно выполняли все требования. Его это очень трогало и воодушевляло.

За всю свою жизнь Таманян ни разу не взял отпуска, хотя очень нуждался в нём, он был болен и чрезмерно утомлён, но горел на работе, обладая тем великим качеством, которое называется чувством долга перед родиной.

Таманян ушёл из жизни рано. Расшатанное здоровье и смерть дочери ускорили его конец. Это было в 1936 году. С тяжёлой грустью предали мы земле своего незаменимого товарища, нашего гениального архитектора. А Чаренц с присущей ему силой обессмертил великий образ Таманяна, не зная, что через год не станет и его… Но оба они живы. Живы в своём творчестве. Живы в биении сердца народа. А народ бессмертен.

---

[1] Ерерукская базилика — один из древнейших выдающихся памятников древнеармянской архитектуры (V век). Подверглась значительному разрушению. Расположена в нескольких километрах от развалин средневековой столицы Армении — города Ани.

ПАРИЖ

После участия в московской выставке «Союза четырёх искусств»[1] открылась перспектива для поездки за границу. Я хотел непременно побывать в столице художников — Париже. В 1926 году я выехал из Москвы в Ленинград, а оттуда на грузовом судне за границу. Пароход перевозил в бочках масло. После завершения погрузки и с обычным опозданием пароход двинулся с места, вышел из Ленинградского порта и вступил в Финский залив. Пассажиров было только четверо: один англичанин, ехавший из Москвы, представитель какой-то английской рабочей организации, инженер Ваганян из Тифлиса, московский поэт Санников и я. Как обычно бывает в путешествии, все мы вскоре подружились. Чтобы рассеять скуку, англичанин играл на рояле весёлые фокстроты, подскакивая при этом на стуле. Санников пел русские песни и даже несколько армянских песен, которым научился у своей жены-армянки. Разумеется, песням, особенно армянским, подпевал и я. Ваганян же был просто слушателем. Несмотря на все попытки развлечься, время проходило скучно. Большей частью мы просто дремали в каютах, потому что на палубе было ужасно холодно. Пароход шёл без остановок, день и ночь, прорезая синие волны Балтики. Прошли мимо суровых берегов острова Готланд.

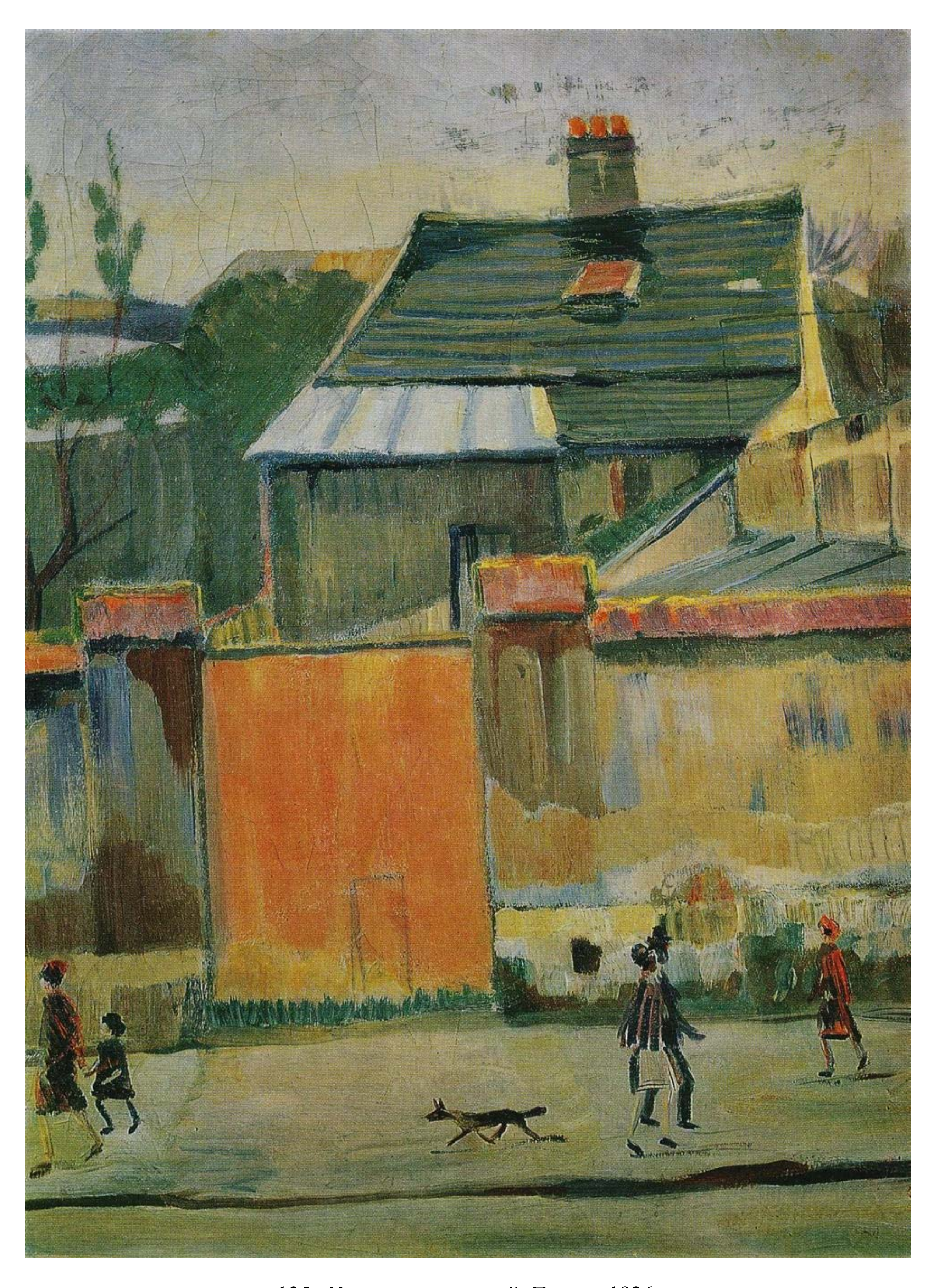
Я впервые плавал в северных водах. Почти всё время море было пустынным. Только где-то между Германией и Швецией мы встретили шведский пароход.

Он шёл прямо на нас. Расстояние между нами сокращалось, создался «встречный угол», столкновение казалось неминуемым. Мы напряжённо ждали, чтобы какой-нибудь из кораблей замедлил ход или стал, чтобы дать дорогу другому. Наконец наш капитан вынужден был уступить упрямому шведу, который пронёсся мимо, почти коснувшись борта нашего судна.

На следующее утро после этого случая мы подошли к Килю. По Кильскому каналу наш пароход повёл германский лоцман. После широких морских горизонтов наш корабль вошёл в узкий канал. С двух сторон громоздились почти отвесные склоны, образовавшиеся тогда, когда через перешеек проводили канал. Только в конце канала берега стали более пологими. Вошли в шлюзы, а затем снова вышли в открытое море как раз в том месте, куда впадает Эльба.

Поднявшись вверх по этой могучей реке, судно вошло в Гамбургский порт. Здесь мы побывали в лучшем из европейских зоологических садов Карла Гагенбека. На следующий день мы выехали из Гамбурга в Берлин, откуда я уже один продолжил свой путь в Париж. Я взял с собой мешок с самыми необходимыми вещами и свёрток этюдов. В Берлине Ваганян попросил меня повезти с собой большую коробку икры для своих парижских знакомых. Коробку я положил к себе в мешок, совершенно не подозревая, что нельзя вывозить без пошлины икру и картины. Когда мы доехали до границы Франции, и начался таможенный досмотр, я всё ещё думал, что всё это меня не касается. Но вот подошёл один из таможенников и спросил: «Что это и кому принадлежит?» Я сказал, что я художник, а это мои картины. Оказывается, ему как раз это и требовалось. Он повёл меня к своему начальнику. Последнему я попытался объяснить то же самое. Но результатом было то, что велели немедленно высадить меня из поезда. Вместе с провожатым я вернулся в вагон за вещами. Только я наклонился за своим пакетом, как в окно громко постучали… Мы обернулись — кто-то объяснил моему провожатому, чтобы тот оставил меня в покое. Чиновник улыбнулся и вышел из вагона. Вскоре поезд тронулся, а я подумал: «Как хорошо, что во всех уголках мира находятся добрые люди».

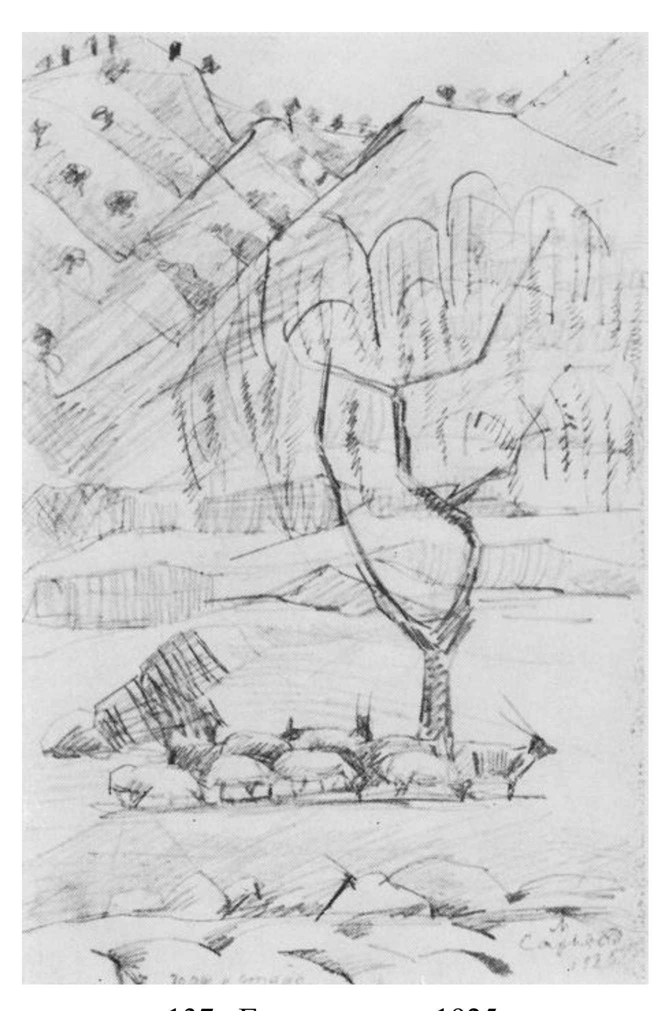
[1] По каталогам выставок объединения оно значилось как общество художников «Четыре искусства».



135. Из окна мастерской. Париж. 1926



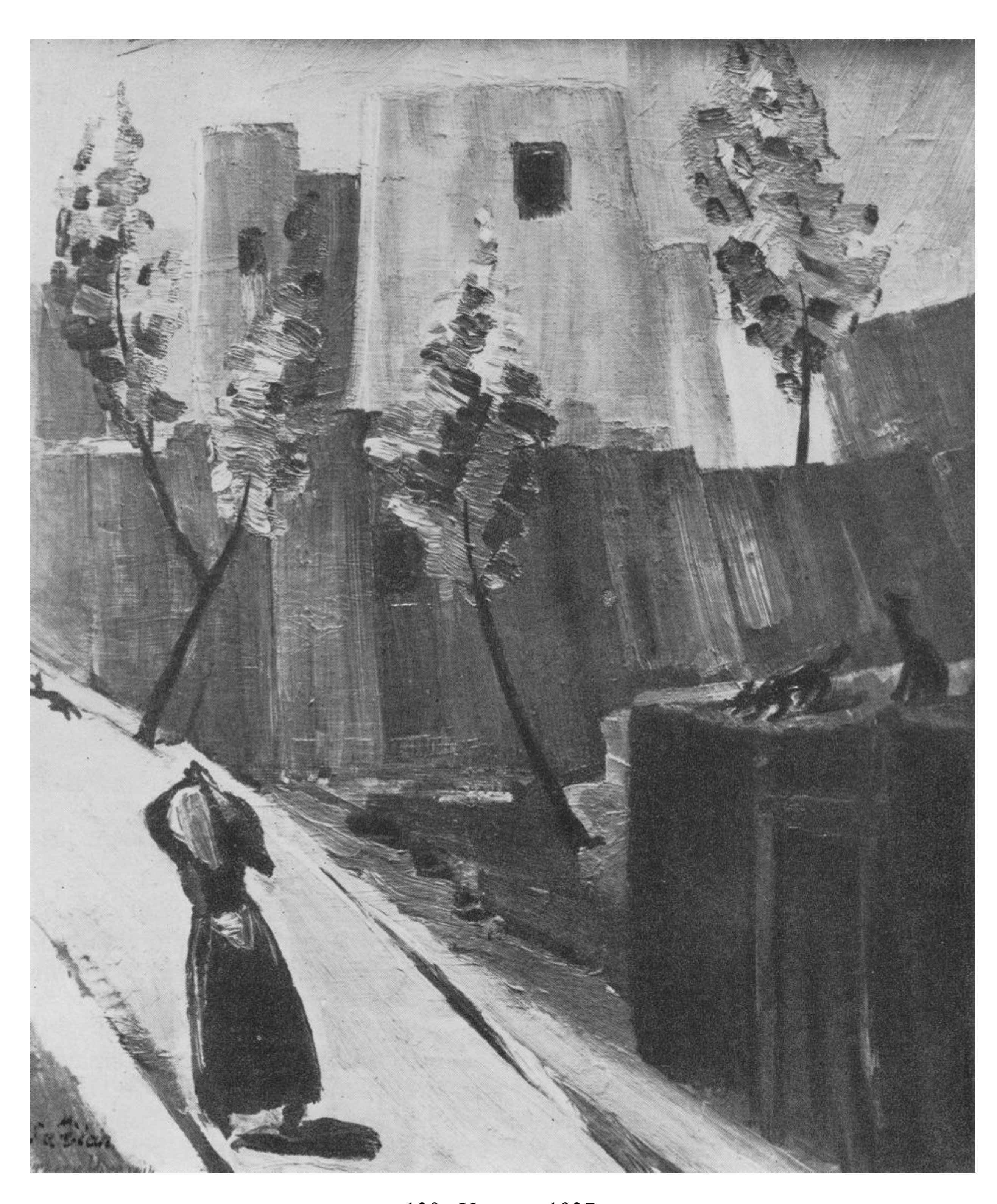
136. Р. Меликян, А. Исаакян, М. Сарьян. 1929



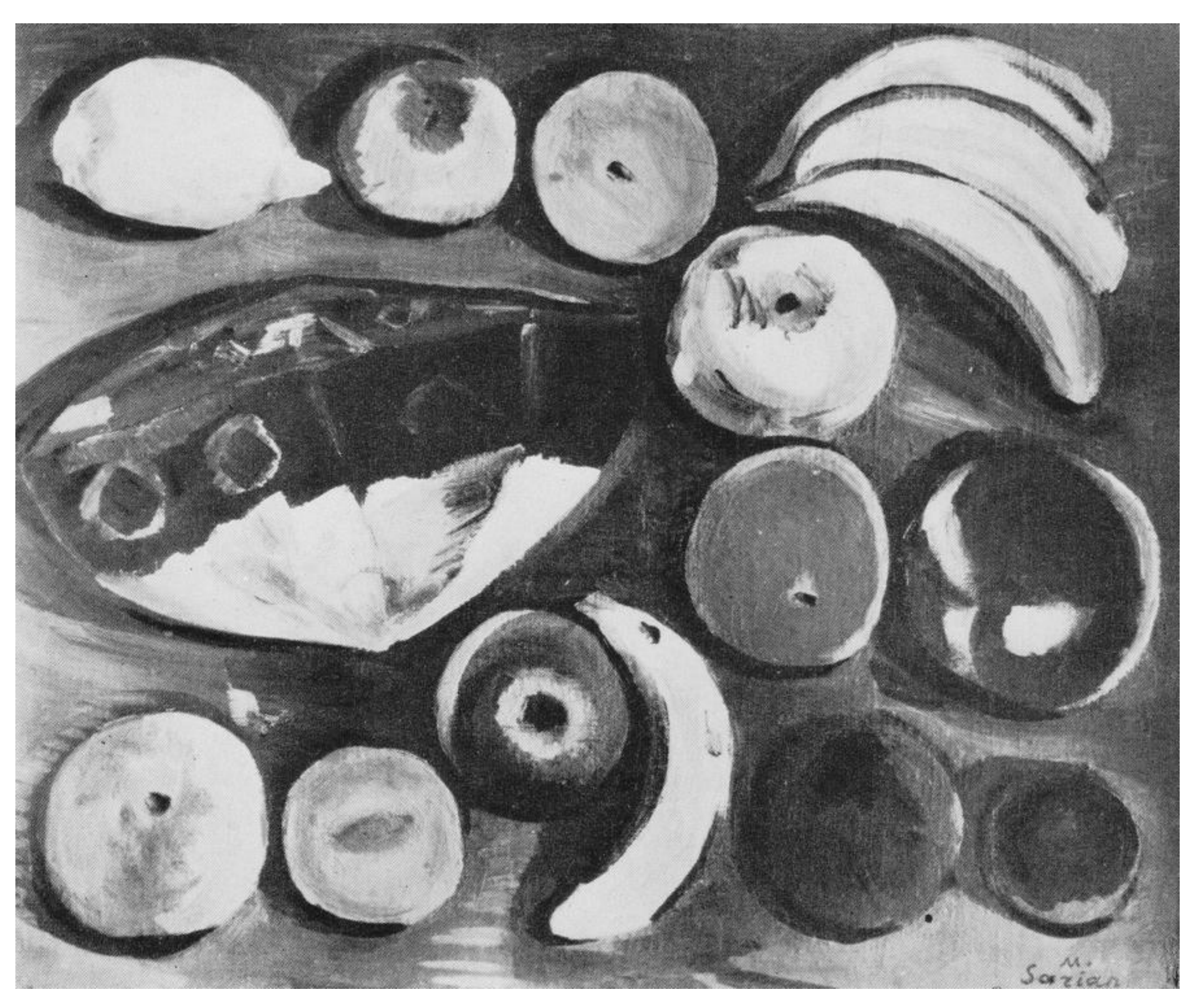
137. Горы и стадо. 1925



138. В ущелье. 1927



139. Улочка. 1927



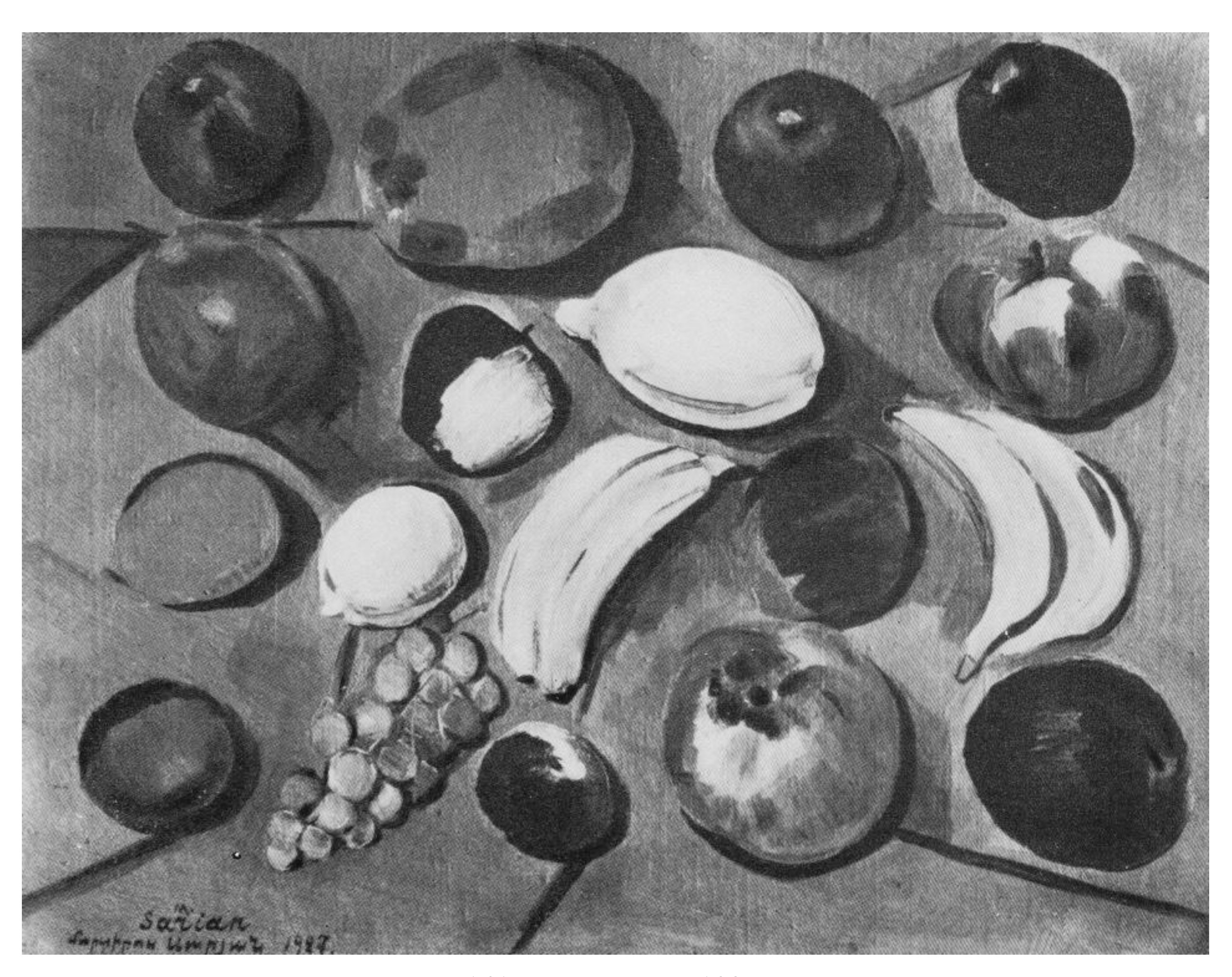
140. Натюрморт. 1927

В Западной Европе нет длинных дорог. Днём я приехал в Париж с профессором математики Смирновым, который присоединился ко мне в Берлине.

В Париж я приехал совсем больным. Ещё в Ереване врачи нашли у меня целую кучу заболеваний сердца. Прописали диету и заявили, что нарушение её приведёт меня к смерти. Я вынужден был подчиниться им. И, действительно, я чувствовал себя весьма неважно.

В Париже я первым делом занялся своим лечением. В то время там жил профессор Агаджанян, уроженец Карабаха, которого я знал с дореволюционных лет, ещё по Нахичевани. Отправился прямо к нему. Он радушно встретил меня, внимательно выслушал мои объяснения и озабоченно попросил показать, в каком именно месте я ощущаю боль. Но когда я стал показывать «эпицентр» моих сердечных болей, он оглушительно заорал на меня: «Это не сердце! Ваше сердце совершенно здорово!»

Вслед за подобной психологической атакой он стал мне объяснять, что, покорно выполняя распоряжение врачей, я расшатал свой организм. Затем продолжал: «Немедленно ступай отсюда и ешь, что хочешь и что можешь. Ешь много и ничего не бойся». И что же? Этот совет чудесного врача дал прекрасный результат. Когда я входил к нему, мной владело убеждение, что жить мне осталось недолго. Когда же выходил, то болей уже не было…

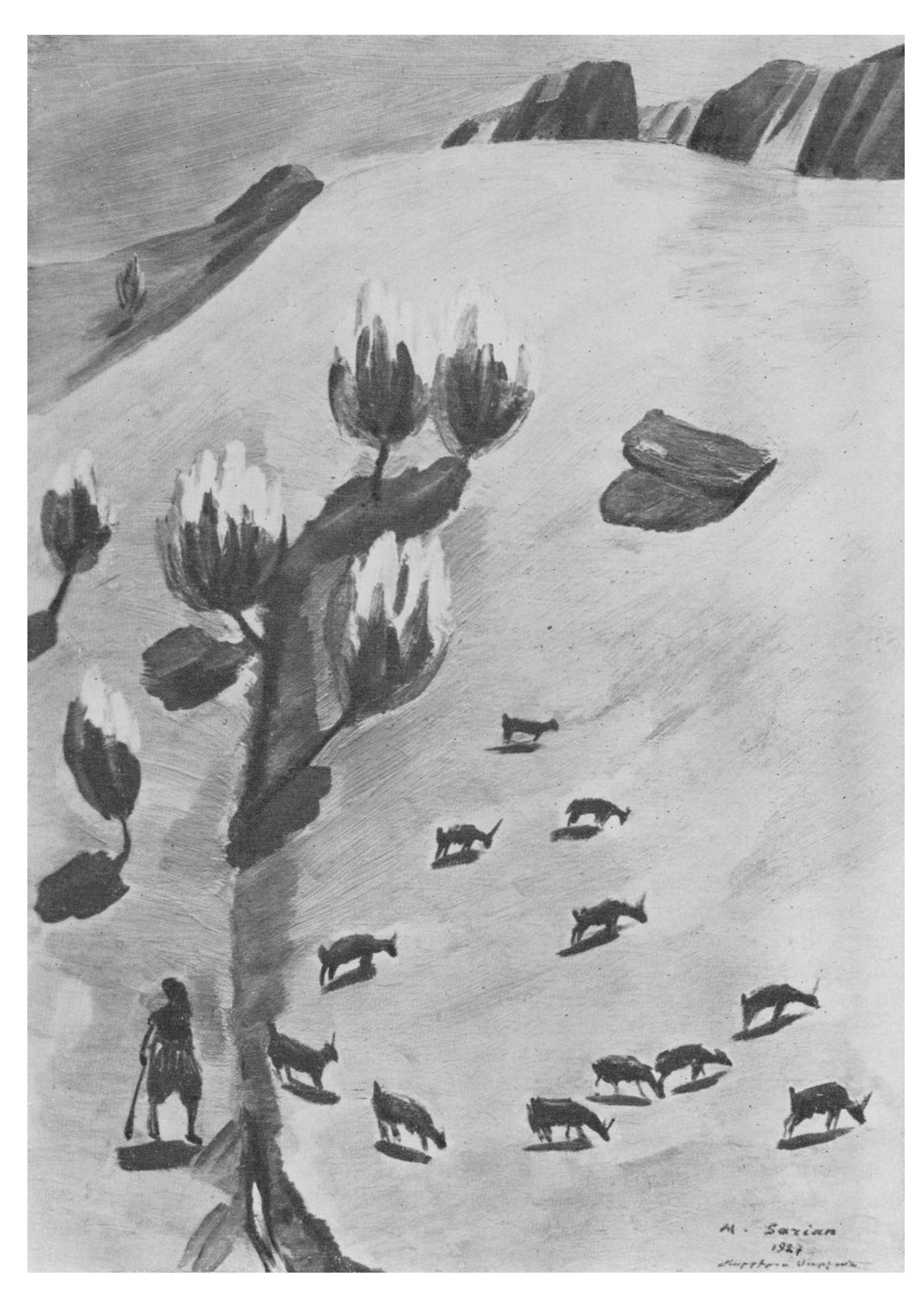


141. Натюрморт. 1927

В эти дни я посетил своих старых московских знакомых Будагянов, которые хотя и жили в Париже, но сохранили свой армянский, карабахский дух. Будагян был архитектором, очень хорошим специалистом и очень добрым человеком. Вместе с женой они приютили меня как родного и стали за мной ухаживать. Через несколько дней я почувствовал себя совсем здоровым.

С помощью друзей я снял на улице Брока мастерскую. Писал портреты и ходил на этюды. Как это чудесно, когда художник может в любом месте города разложить своё «имущество» и работать, не боясь, что ему помешают. В Париже никто не подойдёт к тебе во время работы. В других местах, к сожалению и у нас также, сейчас же собираются над головой, задают вопросы, делают замечания, громко обмениваются мнениями.

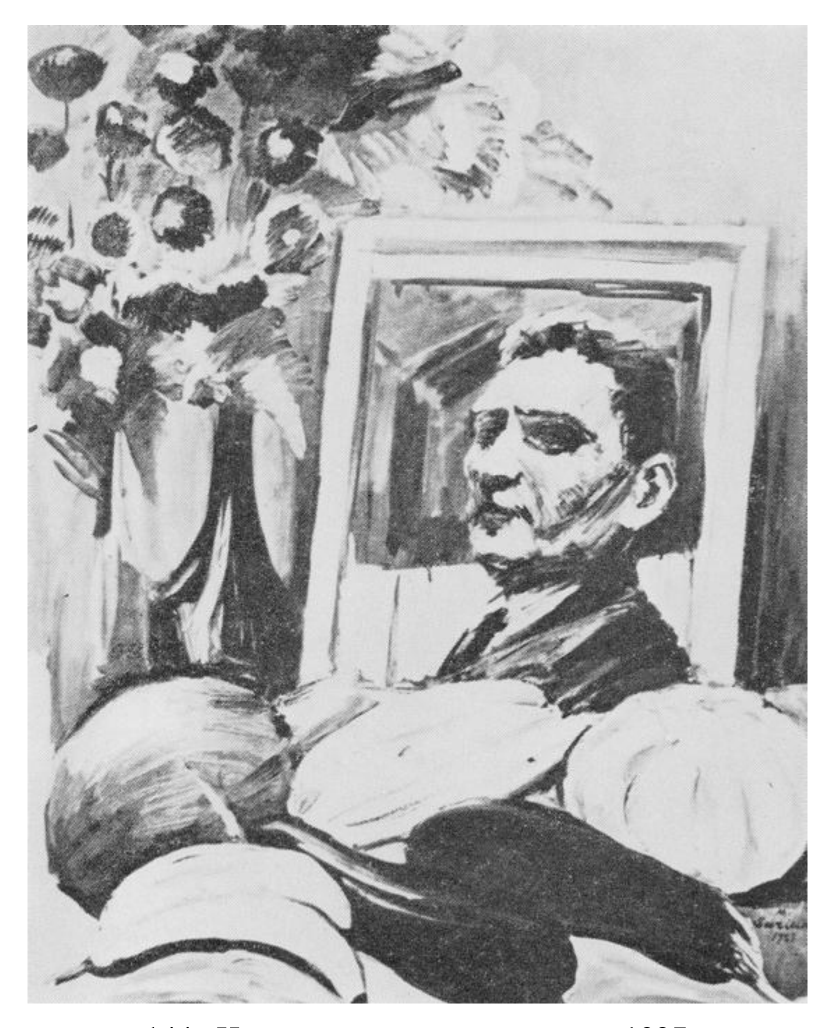
Немного оправившись, я стал бродить по Парижу, знакомиться с музеями, посещать открывающиеся почти каждый день новые выставки, бывать в кафе художников на Гран Шомье, встречаться с русскими и армянскими художниками. Во время прогулок я встречал так много знакомых и вообще соотечественников, что порой казалось, будто находишься в Москве. Среди них были туристы, студенты, а чаще — эмигранты. Нетрудно было догадаться, что жизнь на чужбине была для них нелёгкой. Многие работали шофёрами такси. Это были главным образом белогвардейские офицеры. При просьбе отвезти меня в советское посольство они демонстративно отказывались. После таких попыток я вынужден был указывать какой-нибудь адрес поблизости от посольства, и тогда всё обходилось.



142. На склоне горы. 1927



143. В горах. 1927



144. Натюрморт с автопортретом. 1927

Ещё хуже была жизнь бывших богачей, которые сбежали с родины, — здесь их постигло разорение. Конечно, среди них были и такие, которые сумели приспособиться к местным условиям и действовали довольно активно. Но разорившихся было гораздо больше.

Однажды я вернулся домой и нашёл у себя в почтовом ящике записку: «Был у Вас, не застал. Буду завтра в 11 часов утра. Иосиф Манташев». Действительно, пришёл. Конечно, характером он не изменился, но постарел. Не было у него больше выражения прежней могущественности в манерах, в осанке. Побеседовали. Он вспомнил прошлую, московскую жизнь, о том, как сорил деньгами. Сказал, что женился, имеет двух детей. Человек, живший раньше разгульной, богемной жизнью, сейчас имел семью, но был уже разорён. У него были и хорошие черты, но деньги и окружение стяжателей испортили его, отвлекли от самой мысли заняться каким-нибудь полезным обществу делом, лишили возможности создать для себя хоть минимум нормальных человеческих условий. Однако времена изменились, и теперь он чувствовал это необычайно остро, но делать было уже нечего. Старший брат его Левон помогал ему материально, свою же долю он размотал уже в первые годы беспечной жизни за границей.

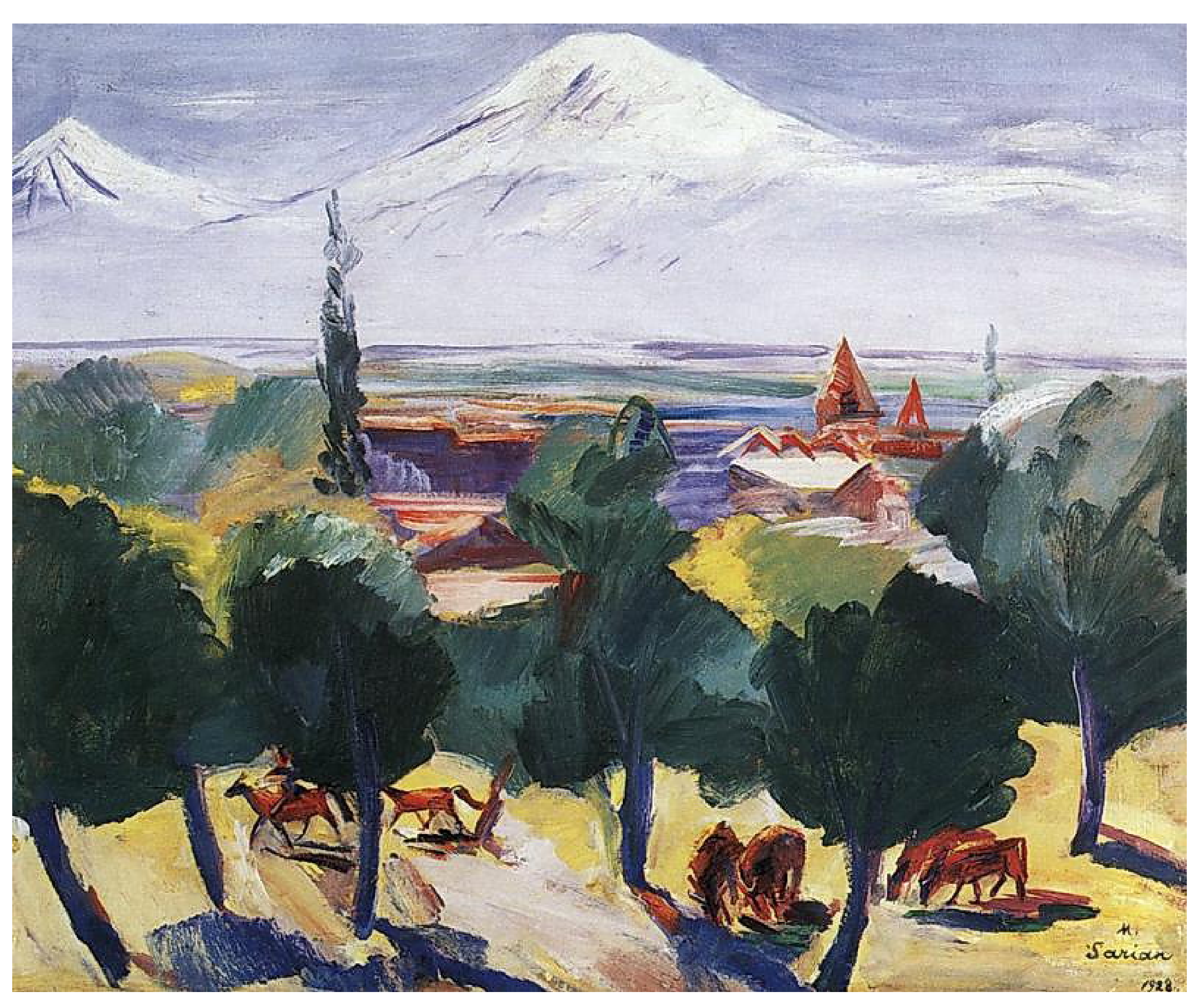
Во время разговора он, как-то стесняясь, завёл речь о случае, который якобы произошёл со мной. Рассказал, что, как ему сообщили, я приехал в Париж из Лондона, где будто бы выполнил какой-то заказ и получил большую сумму. По его настроению я сообразил, что ему очень хотелось бы выманить у меня денег. Я, конечно, опроверг эти нелепые измышления, что же касается помощи, я не мог бы её оказать, даже если бы пожелал.



145. Портрет скульптора А. Гюрджяна. 1927

А однажды я встретил одного из своих ростовских учеников, Шацмана. Он поселился в Париже якобы для усовершенствования в своей профессии, а скорее, чтобы вкусить сладость богемной жизни. Он вёл жизнь свободного художника, но чувствовалось, что материальные-то основы у него весьма шаткие. В Париже подвизались многие тысячи подобных искателей счастья, но удача, как синяя птица, оставалась для них несбыточной мечтой. Реальная жизнь показывала им оскаленную пасть, мечты угасали, и искатель счастья бывал вынужден для того, чтобы влачить хоть сколько-нибудь сносное существование, прибегать к любому средству, переносить любое унижение.

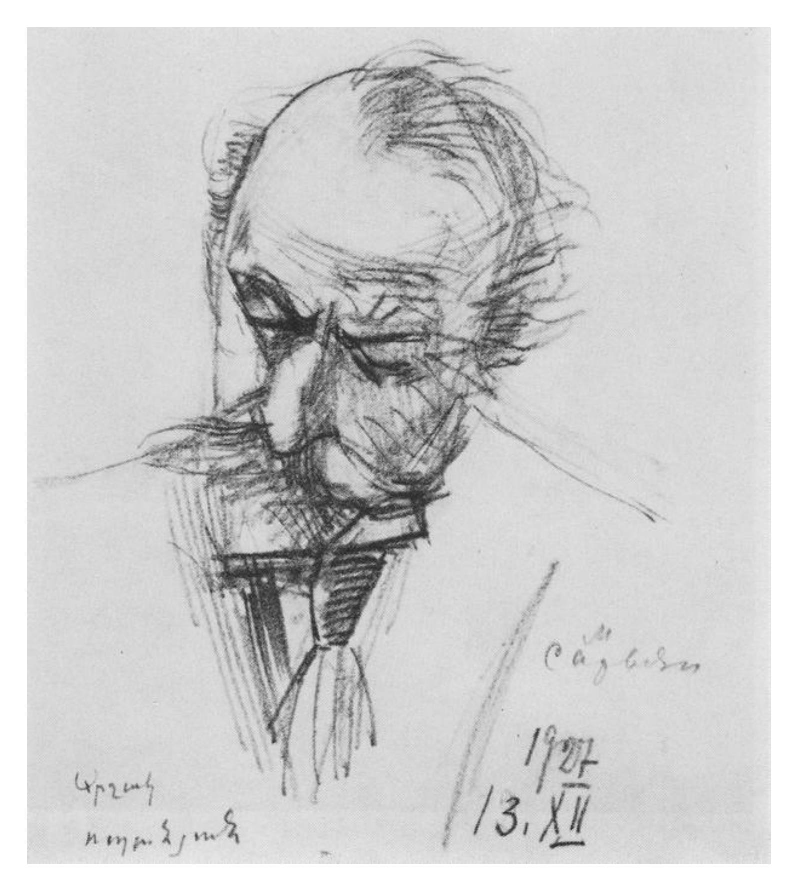
В Париже художнику и легко, и трудно приобрести известность. Смотря по обстоятельствам. Можно, например, встретить делового и имеющего вес маршана, который из своих же интересов поможет художнику выдвинуться. Нужно много денег и для того, чтобы завязать связи, и для организации выставок, и для создания имени, если, конечно, существует необходимое условие для этого — талант. Деньги нужны и для того, чтобы обозреватель поместил в прессе благожелательный отзыв о тебе. Что может ещё красноречивее дать представление о художественных нравах Парижа? Не случайно, что даже художники, подобные Клоду Моне, составляющие сейчас гордость Франции, в своё время погибали от голода, а многие бездарные маляры удостоились орденов, положения, славы. Таков Париж. Горе здесь тому, у кого нет денег!..



146. Осенний мглистый день. 1928

Из парижских встреч самой радостной для меня была встреча с моим учителем Константином Коровиным. Этого замечательного художника, широкой души русского человека, я полюбил ещё с юношеских лет. И он меня любил. Коровин был болен. Мой дорогой учитель постарел, но всё ещё сохранял мужественную красоту богатыря. Глаза сияли по-прежнему и были ясны. На меня посыпался град вопросов о России, о новой жизни, об общих знакомых, об искусстве. Он выслушал меня и с глухой тоской сказал: «Единственное моё желание — вернуться на родину, в матушку-Россию, не хочу умирать здесь…» Но, увы, его желание не осуществилось. Он скончался под чужим небом, унеся с собой свою тоскливую мечту. Последние дни жизни он проводил в кафе, рисуя в разных уголках Парижа свои виртуозные по живописи этюды, опытной рукой кладя на холст сочные мазки.

Я понемногу привык к парижским нравам. Чарующей архитектурой зданий, улиц и площадей, такими выдающимися достопримечательностями, как собор Парижской богоматери, Триумфальная арка на площади Звезды, Эйфелева башня, церковь Мадлен, площадь Согласия, Трокадеро, Лувр, Люксембургский дворец и другие, составляющими узловые точки города, Париж производит сильнейшее воздействие на новичка, захватывая его своеобразием своей истории и современной жизни. Возможности для увлекательных прогулок в Париже безграничны.



147. Портрет А. Чобаняна. 1927

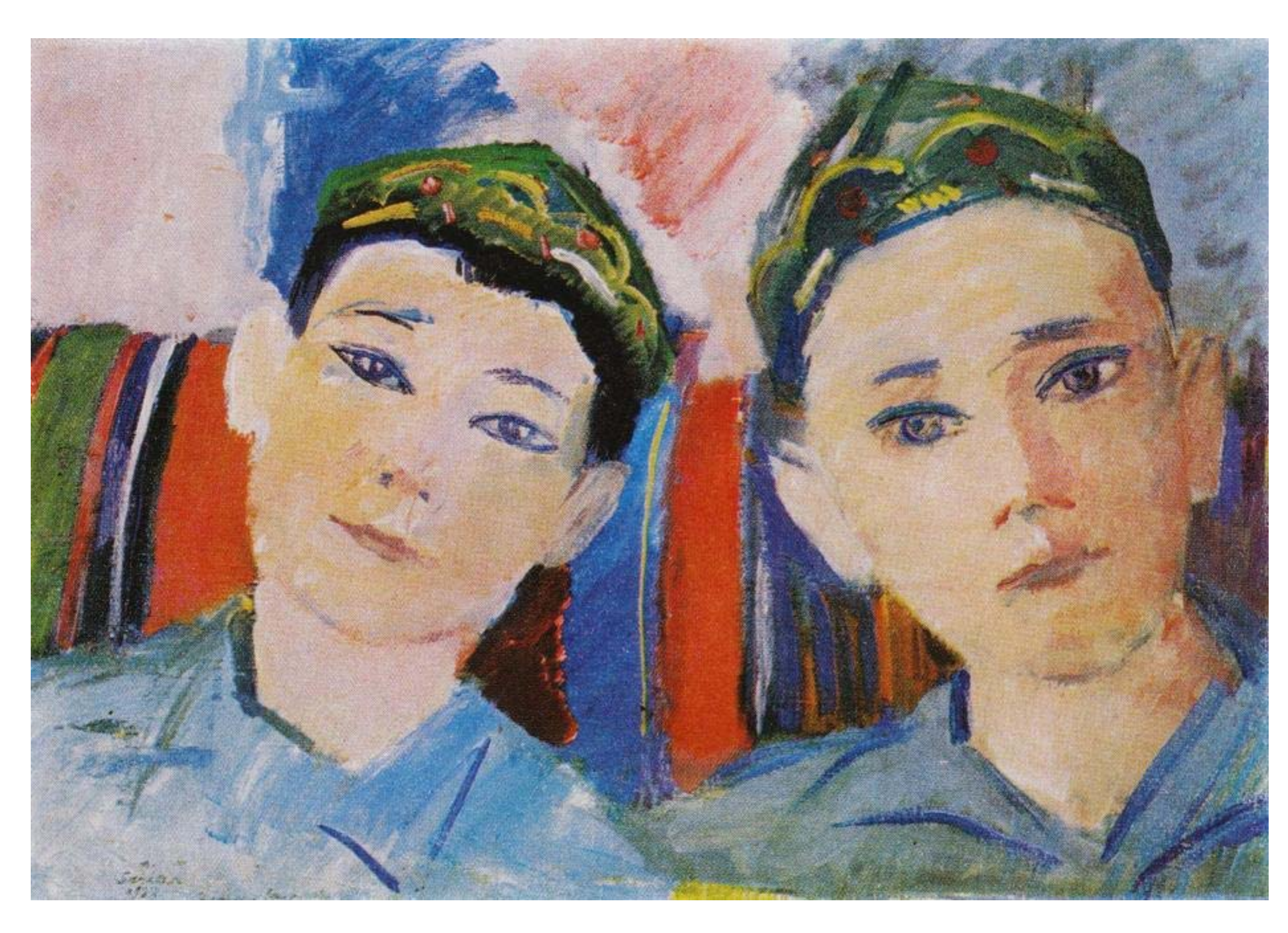
Вместе с тем Париж — странный город. Всё в нём зависит от самого человека. Здесь можно погрязнуть в засасывающей трясине, из которой невозможно выбраться, но можно пережить и возвышенные, чистые, благородные чувства, которые вызывают сокровища этого города — материальные и духовные. Париж — законодатель и красивых, и уродливых мод. Этим Париж и восхищает, и отталкивает. Везде, от мелких кафе и до крупных ревю, царят чувственность, фантастическая безнравственность. Но в том же Париже Монмартр, Монпарнас, Ротонда — колыбели художественной жизни. Эти места всегда полны художников и натурщиков, которые в поисках работы проводят время за столиками уличных кафе на открытом воздухе.

Здесь можно было увидеть очень многих из тех гордых людей, которые служат настоящему искусству. К несчастью, большая их часть становится игрушками в руках маршанов. Ведь именно эти люди создают художнику имя.

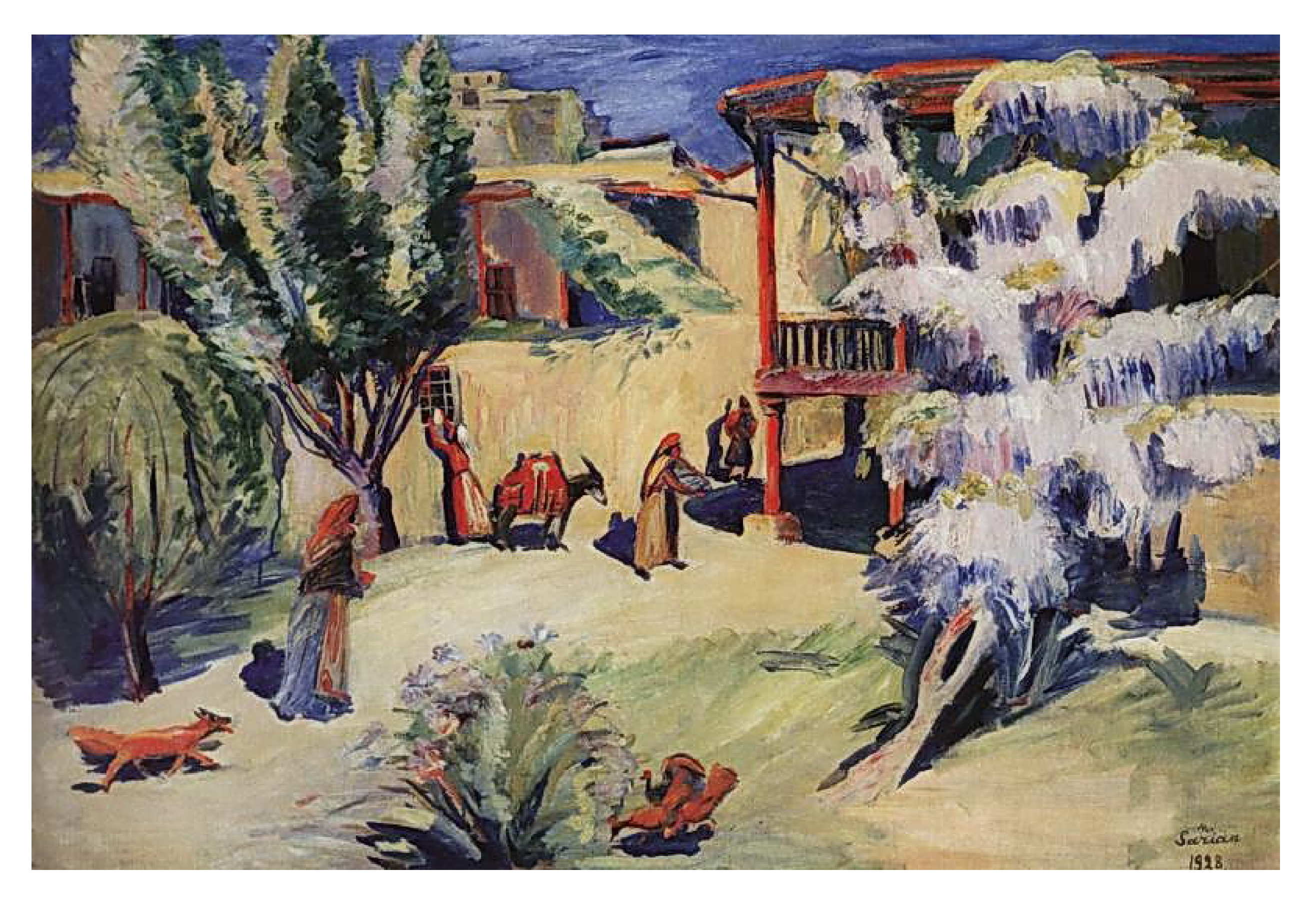
Если пристальнее и серьёзнее всмотреться в Париж, то наряду с грязью и уродством здесь можно было почувствовать и здоровое начало, свойственное только Парижу и его неповторимому Монмартру.

Париж, например, создал импрессионизм, который так сильно повлиял на мировую живопись. Живопись вошла в быт, почти полностью освободившись от литературно-иллюстративных элементов. Импрессионисты основное внимание обратили как раз на живописность, считая излишним растянутый сюжет. Пейзаж и натюрморт в первую очередь дали возможность создать подобную систему живописи.

Появление импрессионизма, конечно, не было случайностью, как я уже подчёркивал, так же как и не было оно выражением желания одних только художников. Причиной всех нововведений всегда является эпоха, диктующая свои требования искусству. Каприз художника никогда не может создать искусства. Если художник действительно является человеком своего времени, он создаёт именно то, чего требует поступательный процесс жизни.



148. Сарик и Зарик. 1928



149. Уголок старого Еревана. 1928



150. Выставка М. С. Сарьяна в Париже. 1928



151. М. С. Сарьян на выставке в Париже. 1928

Несомненно, развитие искусства не может быть единым. В Париже, как и повсюду, реализм, натурализм и множество других «измов» уживались рядом, имели своих покровителей и потребителей. Здесь работали и случайные, далёкие от искусства люди, посредственные «новаторы», и морально опустившиеся интеллигентики, не имеющие никакой связи с народом, и люди, действительно преданные настоящему искусству, которые боролись против устаревших морально-эстетических норм продажной живописи. В Париже сразу бросалась в глаза острая борьба между высоким вкусом и мещанской безвкусицей. Одни художники стояли на позициях искусства, другие — на позициях ремесла, купли и продажи. Первые стремились избегать проторенных троп, не страшились препятствий, вторые упорно отстаивали отжившее официальное искусство. Маршаны устраивали широкую куплю и продажу низкопробных полотен, бессодержательных ложноноваторских картин недалеко от Мадлен — в павильоне «Жорж» и в других местах.

Во всех областях науки и культуры, как и в искусстве, французский народ дал гениев, отразивших борьбу народа во имя свободы и созидания, и совершенно правильно поступила Франция, представив в волшебных залах Лувра вместе с великолепными произведениями мирового искусства лучшие образцы своей глубоко национальной и благоуханной живописи. Для меня важно было соприкоснуться с французским искусством, я учился у чудесных французских живописцев, и выставлять свои работы в Париже для меня было равнозначно серьёзному экзамену.

Организованная после Венецианской международной моя персональная выставка в Париже явилась вторым моим выступлением как художника в Европе. Оно тоже имело успех. Я довольно много поработал и выставил около сорока работ: натюрмортов, пейзажей, портретов, которые привлекли внимание и удостоились добрых отзывов со стороны искусствоведов и других людей, стоящих близко к искусству.

Выставка открылась 20 января 1928 года на улице Эдуарда VII, в салоне Шарль-Огюст Жирара. Был выпущен маленький иллюстрированный каталог с предисловием Луи Вокселя.

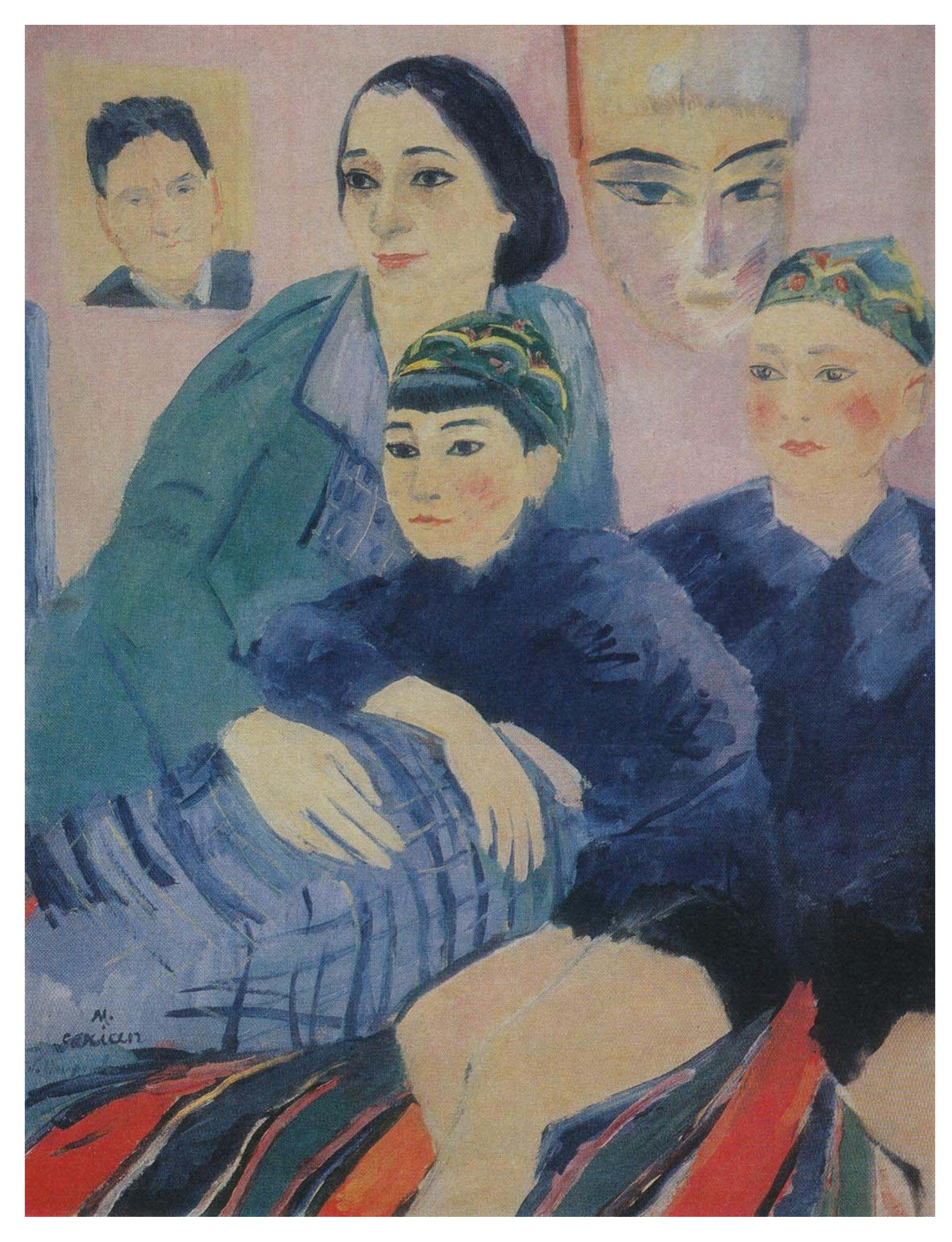
В день открытия салон был переполнен французами, русскими, армянами. Все поздравляли меня и говорили слова поощрения. Вместе со мной радовались и мои друзья: Аршак Чопанян[1], Акоп Гюрджян[2], Эдгар Шаин[3], которые очень помогли в деле организации выставки.

---

[1] Чопанян Аршак (1872 – 1954) — поэт, литературовед, переводчик. Деятельность протекала в Константинополе, а с 1895 года — в Париже. Издатель и редактор журнала «Анаит» (1898 – 1949). Переводил армянскую литературу на французский язык и французскую литературу на армянский. Его литературная деятельность получила высокую оценку А. Франса, Э. Верхарна, В. Брюсова, О. Туманяна.

[2] Гюрджян Акоп Маркарович (1881 – 1948) — армянский скульптор. Получил образование в Париже. Скульптурные портреты Льва Толстого, Рахманинова, Шаляпина и других деятелей русской и армянской культуры, выполненные ещё в дореволюционный период, принесли ему широкую известность. Первые годы после революции работал в Москве, затем в Париже. Все сохранившиеся у него произведения по его завещанию были переданы ереванской Государственной картинной галерее Армении.

[3] Шаин Эдгар (1874 – 1947) — армянский художник, офортист и график. Учился в Вене, Италии (у Паулетти) и в парижской Академии Жюльена. Автор большого числа великолепных офортов, среди которых особенно выделяются венецианские и парижские пейзажи. Искусство Шаина носило ярко выраженный демократический характер. Большая коллекция его офортов хранится в ереванской Государственной картинной галерее Армении.



152. Моя семья. 1929

В марте 1928 года я выехал из Парижа, проехав большую часть пути поездом Берлин — Москва, и вскоре вернулся в Ереван. Картины мои, упакованные в ящики, были отправлены морем — по маршруту Марсель — Батум. Лучше бы я их не отправлял… Французский пароход «Фиржи», который вёз мои картины, должен был погрузить в Новороссийском порту яйца и с этой целью предусмотрительно забрал с собой древесные опилки. Ящики с картинами были уложены как раз на этих опилках.

В Константинопольском порту на корабле по случайной причине или преднамеренно возник пожар — загорелись опилки — и… от моих сорока картин уцелел лишь небольшой клочок холста.

Эта ужасная весть дошла до меня в Ереване, когда я уже отдыхал дома, в кругу своей семьи, и строил новые планы… В таком настроении я начал второй, уже совсем оседлый период моей жизни. Но я преодолел свою печаль и продолжал работать и жить с моим народом и для него.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

29. Портрет А. Ф. Мясникяна. 1909. *Бумага, уголь*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
30. Портрет Г. Левоняна. 1912. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
31. Продавец лимонада. 1910. *Картон, темпера*. Государственный Русский музей
32. Улица к вечеру. 1910. *Картон, темпера*. Париж, собрание Г. Басмаджяна
33. Восточные женщины. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
34. Восточные купцы. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
35. Мулы, навьюченные сеном. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
36. Константинопольские собаки. 1910. *Холст, темпера*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
37. Цветы с Чамлыча. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, собрание Р. Г. Дрампяна
38. Красные цветы. 1910. *Картон, темпера*. Ташкент, Государственный музей узбекского искусства. Публикуется впервые
39. Цветущие деревья. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
40. Натюрморт. 1910. *Картон, темпера*. Горьковский художественный музей
41. М. С. Сарьян. 1911. *Фотография*
42. Фруктовая лавочка. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
43. Константинополь. 1910. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
44. Улица. Полдень. Константинополь. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
45. Константинополь. Собаки. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
46. Улица. Константинополь. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
47. Глицинии. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
48. Натюрморт. Зелёный кувшин и букет. 1910. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
49. Натюрморт. Виноград. 1911. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
50. Цветы Самбека. 1914. *Холст, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
51. В роще на Самбеке. 1909. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
52. Утро в Ставрино. 1909. *Холст, темпера*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
53. Улица в Каире. 1911. *Холст, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
54. Улица в Каире. 1911. *Холст, масло*. Москва, собрание Е. А. Гунста
55. Лотос. 1911. *Картон, темпера*. Ивановский художественный музей. Публикуется впервые
56. Идущая женщина. 1911. *Холст, темпера*. Москва, собрание семьи А. А. Арутюняна
57. Ночной пейзаж. 1911. *Картон, темпера*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна

58. М. С. Сарьян в Египте. 1911. *Фотография*
59. Финиковая пальма. 1911. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
60. Пустыня. Египет. 1911. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
61. Египетские женщины. 1912. *Картон, темпера*. Государственный Русский музей
62. Феллахская деревня. 1911. *Картон, темпера*. Рязанский художественный музей
63. На лошади (Проезжающие). 1912. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
64. Натюрморт (Коричневая гамма). 1912. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
65. Голова девушки (М. Тазахулахян). 1912. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
66. Продавец зелени. 1912. *Холст, масло*. Киевский музей русского искусства
67. Гора Абул и проходящие верблюды. 1912. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
68. Утро. Зелёные горы. 1912. *Холст, масло*. Государственный Русский музей
69. Улица в Барфруше. 1913. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
70. Натюрморт. 1913. *Холст, темпера*. Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева
71. Голова персиянки. 1910. *Картон, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
72. Натюрморт (Светлая гамма). 1913. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
73. Персидский натюрморт. 1913. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
74. В персидской деревне. 1913. *Холст, темпера*. Государственная Третьяковская галерея
75. В Персии. 1915. *Холст, темпера*. Ленинград, собрание В. Я. Кунина
76. Крыши. Ереван. 1914. *Холст, масло*. Москва, собрание Н. Н. Блохина. Публикуется впервые
77. Зангу и Арарат. 1914. *Холст, масло*. Ленинград, собрание А. Ф. Чудновского
78. Сурб-Хачские скалы в Калаки. 1914. *Холст на картоне, темпера*. Ярославский художественный музей
79. Жёлтые цветы (Джан Гюлюм). 1914. *Холст, темпера*. Ереван, музей «Коллекция А. Я. Абрамяна»
80. Цветы Калаки. 1914. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
81. Софья Геворкян. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
82. Горные стрелки. 1914. *Бумага, карандаш*. Москва, собрание Н. Б. Никогосяна. Публикуется впервые
83. На склоне горы. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна

84. Горный пейзаж. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
85. Сурб-Хач. Калаки. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
86. Арагац. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
87. Калаки. 1914. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
88. Лусик Агаян. 1915. *Бумага, акварель*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
89. Большой восточный натюрморт. Маски. 1915. *Холст, темпера*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
90. Портрет М. Гюльназаряна. 1915. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
91. Портрет поэта А. Цатуряна. 1915. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
92. Портрет И. Манташева. 1915. *Холст, темпера*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
93. Эмблема Товарищества армянских художников. 1916. *Бумага, тушь*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
94. Организаторы Товарищества армянских художников: Е. Татевосян, В. Суреньянц, М. Сарьян, Ф. Терлемезян, Л. Азарапетян. 1916. *Фотография*
95. Работы М. С. Сарьяна на выставке «Мира искусства». 1916. *Фотография*. Публикуется впервые
96. День. Старый Тифлис. 1917. *Холст, темпера*. Тбилиси, Государственный музей искусств Грузии
97. Портрет Н. Комурджян. 1917. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
98. Луговые цветы. 1918. *Холст, темпера*. Ростов-на-Дону, Музей изобразительных искусств
99. Интерьер восточной комнаты. 1918. *Бумага, гуашь, акварель*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна. Публикуется впервые
100. Армянское село. 1919. *Бумага, уголь*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
101. Красная лошадь. 1919. *Холст, темпера*. Москва, собрание семьи А. А. Арутюняна
102. М. С. Сарьян и Л. Г. Сарьян. 1920. *Фотография*
103. Портрет А. Иоаннисяна. 1920. Не сохранился
104. Портрет П. Макинцяна. 1922. Не сохранился
105. Армения. Этюд. 1922. *Холст на картоне, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
106. Арагац летом. 1922. *Холст на картоне, масло*. Ереван, собственность семьи художника
107. Ереван. Этюд. 1923. *Холст на картоне, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
108. Арарат из Еревана. 1923. *Холст, масло*. Москва, собрание М. М. Пешковой
109. Голова девушки. 1923. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
110. Эскиз занавеса Государственного драматического театра Армении. 1923. *Бумага, акварель*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна

111. Портрет поэта Е. Чаренца. 1923. *Холст, масло*. Ереван, Музей литературы и искусства
112. М. С. Сарьян с женой и детьми. 1923. *Фотография*
113. Армения. 1923. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
114. Мой дворик. 1923. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
115. Горы. Армения. 1923. *Холст, масло*. Государственная Третьяковская галерея
116. Ереван. 1924. *Холст, масло*. Венеция, собрание Дж. Делавилла
117. Полуденная тишина. 1924. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
118. Арагац. 1925. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
119. Натюрморт. 1925. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
120. Натюрморт. Плоды. 1925*. *Холст, темпера*[1]
121. Портрет Лусик Сарьян. 1925*. *Холст, масло*
122. Ереванский двор. 1925*. *Холст, масло*
123. М. С. Сарьян. 1926. *Фотография*
124. К роднику. 1926. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
125. Гегамские горы. 1926. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
126. Газели. 1926. *Холст, масло*. Государственная Третьяковская галерея
127. Портрет артистки А. Восканян. 1924. *Бумага, карандаш*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
128. Портрет артистки А. Акопян. 1924. *Бумага, уголь*. Ереван, Музей литературы и искусства
129. Портрет артиста М. Манвеляна. 1924. *Бумага, карандаш*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
130. Портрет артиста В. Папазяна. 1924. *Бумага, карандаш*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
131. Портрет писателя Д. Демирчяна. 1924. *Бумага, уголь*. Ереван, Музей литературы и искусства
132. Портрет режиссёра А. Бурджаляна. 1925. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей литературы и искусства
133. Портрет архитектора А. Таманяна. 1933. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
134. Портрет архитектора Т. Тораманяна. 1934. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
135. Из окна мастерской. Париж. 1926. *Холст, масло*. Ереван, Государственная картинная галерея Армении
136. Р. Меликян, А. Исаакян, М. Сарьян. 1929. *Фотография*
137. Горы и стадо. 1925. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
138. В ущелье. 1927*. *Холст, масло*

---
[1] Здесь и далее звёздочкой обозначены картины, погибшие в 1928 году.

139. Улочка. 1927*. *Холст, масло*
140. Натюрморт. 1927*. *Холст, масло*
141. Натюрморт. 1927*. *Холст, масло*
142. На склоне горы. 1927*. *Холст, масло*
143. В горах. 1927*. *Холст, масло*
144. Натюрморт с автопортретом. 1927*. *Холст, масло*
145. Портрет скульптора А. Гюрджяна. 1927*. *Холст, масло*
146. Осенний мглистый день. 1928. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
147. Портрет А. Чобаняна. 1927. *Бумага, карандаш*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
148. Сарик и Зарик. 1928. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
149. Уголок старого Еревана. 1928. *Холст, масло*. Ереван, Музей М. С. Сарьяна
150. Выставка М. С. Сарьяна в Париже. 1928. *Фотография*
151. М. С. Сарьян на выставке в Париже. 1928. *Фотография*
152. Моя семья. 1929. *Холст, масло*. Государственная Третьяковская галерея

На фронтисписе:
Автопортрет. 1909. *Картон, темпера*. Государственная Третьяковская галерея

ОГЛАВЛЕНИЕ

Сарьян М. С.

С 20 Из моей жизни / Под ред. Ш. Г. Хачатряна. — 4-е изд. — М.: Изобраз. искусство, 1990. — 304 с, ил.

ISBN 5-85200-084-1 (в пер.): 3 р. 70 к., 35 000.

Книга народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР, Героя Социалистического Труда Мартироса Сергеевича Сарьяна (1880 – 1972) знакомит читателя с детскими годами художника, периодом учёбы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, путешествиями по Армении, Турции, Ирану и Египту, которые сыграли большую роль в формировании его творчества. В ней также рассказывается о поездках Сарьяна в 20-х годах в Италию и Францию для участия на международных художественных выставках, где он представлял советское искусство.

В книге 152 цветных и тоновых иллюстраций. Третье издание вышло в 1985 году.

Для читателей, интересующихся вопросами изобразительного искусства.

$$С\ \frac{4903020000-112}{024(01)-90}\ 30-91$$

ББК 85.143(2)7
75 С2

МАРТИРОС СЕРГЕЕВИЧ САРЬЯН

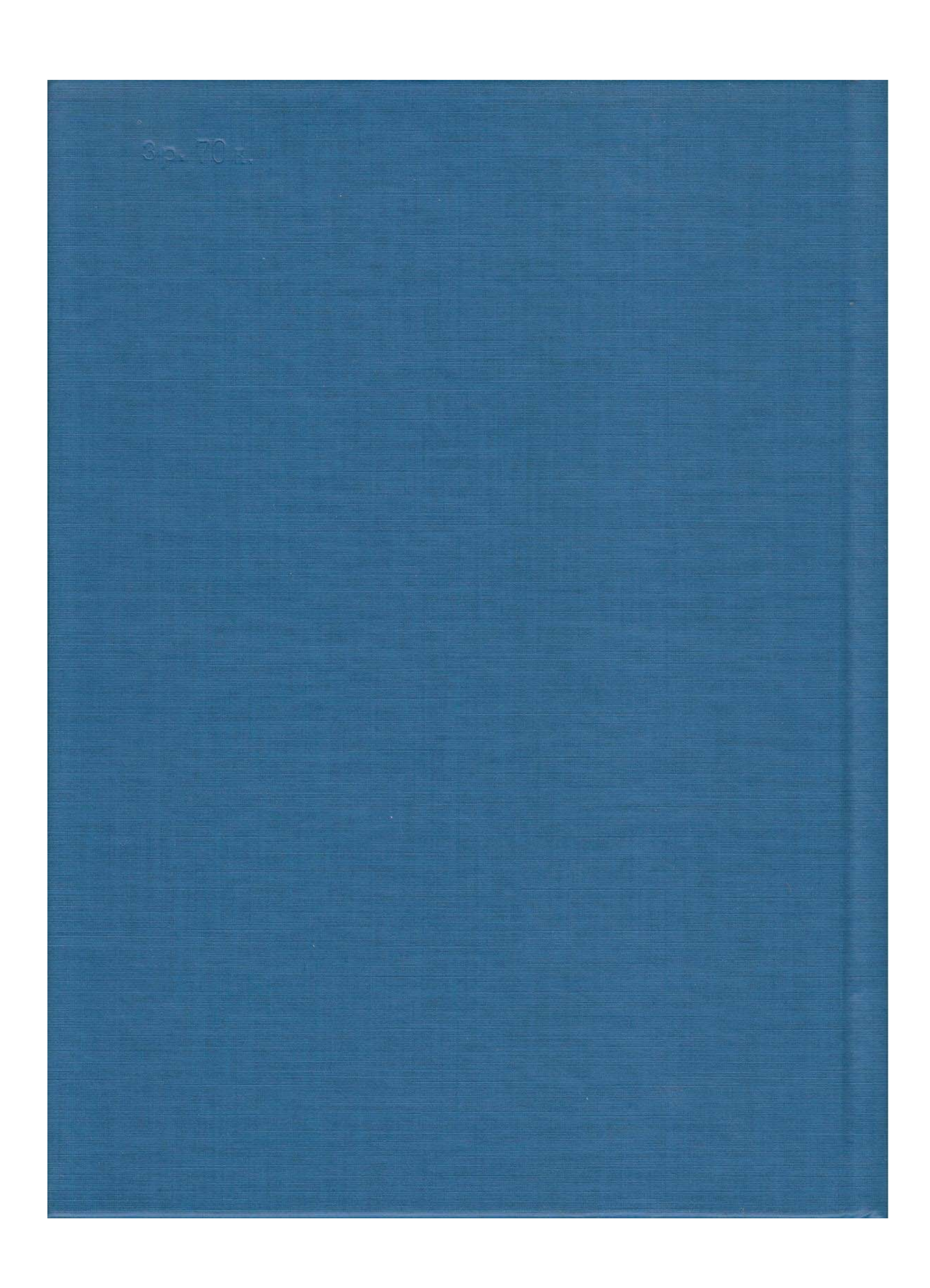
Из моей жизни

Макет и оформление *Ю. А. Боярского*
Заведующая редакцией *Л. А. Шарафутдинова*
Редактор *Д. Н. Лебедева*
Младший редактор *Л. П. Анурова*
Художественный редактор *В. Г. Терещенко*
Фотограф *Н. А. Князев*
Цветная корректура *М. Л. Виноградовой*
Технический редактор *А. М. Винокур*
Корректоры *И. А. Радченко, Т. И. Северинова*

ИБ 1129. Научно-популярное издание
Сдано в набор 03.05.89. Подписано в печать 05.01.90.
Изд. № 2-375. Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Бумага мелованная 115 г.
Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 19.
Уч.-изд. л. 19,32. Усл. кр.-отт. 72,866. Тираж 35 000. Заказ Т2427.
Цена 3 р. 70 к.

Издательство «Изобразительное искусство».
129272, Москва, Сущевский вал, 64

Ленинградская типография № 3. Головное предприятие дважды ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского производственного объединения «Типография имени Ивана Фёдорова» Государственного комитета СССР по печати
191126, Ленинград, Звенигородская ул., д. 11


3 р. 70 к.

